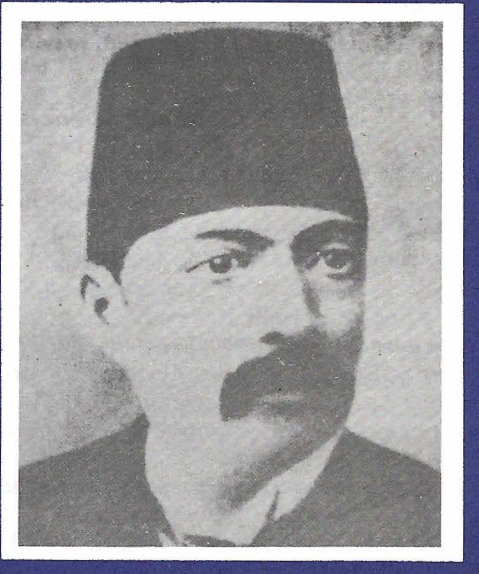
mavi nota

AYLIK MÜZİK VE SANAT DERGİSİ • YIL: 1 • TEMMUZ 1993 10.000 TL.

SAYI 7

BU SAYIDA:

- nusret kemal otyam
- koral çalgan
- mehmet cemil uğurlu
- elif günay
- şevki bey (mavi nota)
- mehmet nazmi özalp
- m. özer ciravoğlu
- gerard hoffnung
- arslan pulathaneli
- selahattin gündoğdu



Mavi Nota'dan

1950'li yılların ortalarında **soft jazz** döneminin uzantısı olan büyük orkestra geleneği yerini yavaş yavaş dünyayı sarmaya başlayan **"grup"** anlayışına bırakmaya başlamış, 1960'lı yıllarla birlikte bu anlayış müzik dünyasına egemen olmuştu. Bir solo gitar, bir ritm gitar, bir bas gitar, bir bateri ve bir solistten oluşan bu gruplar, dünya müziğine yeni bir biçim getirmişti. Batıda sayıları gittikçe artan ve dolayısıyla beğenilir duruma gelen bu grupların adları, grubun öne çıkan elemanlarından birinin adı olurdu ki, bunlar genellikle solistlerdi. **Cliff Richards and Shadow, Rory Storm and The Hurricanes, Gerry and The Pacemakers** gibi. Topluluk adlarını belirlemede kullanılan bu sistem öyle benimsenmişti ki, ünlü **Beatles** bile, henüz **Peter Pıllduing** tarafından keşfedilmediği daha o ilk günlerinde **Long John and The Sılver Beatles** adını kullanmıştı. Yine ünlü **Rolling Stones** ise; topluluğun önemli elemanı **Mick Jagger'e** verilen **Little Boy Blue** adından dolayı **Little Boy Blue and The Blue Boys** adını almıştır.

İngiltere'deki Rock müzikçilerinin ayaklarının üzerinde durur hale gelmelerinden sonra, topluluk adları sadeleştirilmeye başlandı. Dünyanın beğenilen ekipleri ilk olarak adlarını **"yalın"**laştırarak, adlarının belleklerde kalıcı olmalarını sağladıkları gibi **"yalın"** adlarında yaygınlaşmasında etkili olmuşlardır. Bu arada grupların öne çıkan elemanları da gitaristlerden oluyordu. Zira rock müziğinin şahdamarı gitar olduğu için grup şeflerinin gitaristlerden olması kaçınılmazdı.

Yurdumuzda grup olgusunun pop müzikle yaygınlaşması ise Batı'daki gibi bir seyre sahiptir. Bunu kesin olarak belirlemesek bile aşağı yukarı o şekilde düşünebiliriz. Bizim topluluklarımız bir yönüyle rock ağırlıklı bir pop geleneği oluştururken, bir yönüyle de **"hafif müzik"** dediğimiz bir müzik çizgisini sürdürdüler ki, bu da grup adlarını olduğu gibi grupların yapısını etkiledi. Ülkemiz şartlarında oluşan **"pop-rock"** ekolünü ülkemizde yaygınlaştıran bu grupların adı bir, iki sözcükten oluşan adlara sahiptiler: **"Moğollar", "Beyaz Kelebekler", Mavi Işıklar"** gibi. Bu arada **"Cem Karaca ve Apaşlar", "Halit Kakınç ve Dönüşüm", "Barış Manço ve Kaygısızlar", "Ersen ve Dadaşlar"** ve son yıllarda **"Barış Manço ve Kurtalan Ekspres"** gibi topluluğun öne çıkan elemanlarının adlarıyla adlandırılan gruplarda vardı. Ülkemizde **"hafif müzik"** olarak adlandırılan müzik türünde ise, gruba, grubu kuran elemanın adı veriliyordu. **"Erol Pekcan Beşlisi", "Kanat Gür Orkestrası", "Şevket Uğurluer Orkestrası", "Durul Gence Beşlisi", "Vasfi Uçaroğlu Orkestrası"** gibi.

Pop-rock cephesinde solistler, her zaman gruplarının hem şefi, hem de vitrini durumundaydı. Oysa hafif müzikte, biraz **"big band"** dönemini çağrıştırır biçimde grupların bel kemiği **"kurucu"**larıydı. **Bu** kurucuların hepsi, bir veya birkaç enstürümanın ustasıydı.

Hafif müzik grupları **jazz** ve **soft jazz'**dan yola çıkarak müzik yapan gruplar olduğu için; rock gruplarındaki gibi gitaristler değil, baterist ve piyanistler ön plandaydı. Grup ünlü bir soliste eşlik etse bile yine bu kurucunun adıyla anılıyordu.

O yılarda, **Türkiye** batı standartlarında bir pop müziği oluşturmak çabasındayken, bu çabayı veren müzisyenler, ülkemizin yetiştirdiği en önemli virtüözlerdi. Ülkemizin 1950'li yılların ortalarından itibaren çok nitelikli baterist ve piyanistlerin yetiştiğini ve bu müzisyenlerin kendi gruplarını kurduklarını görüyoruz. Bunların içinde ilk akla gelen müzisyen, yaptığı nitelikli müzikle klasikler arasına giren **Durul** Gence'dir. Grubundaki eleman sayısı değişse de, dörtlü, beşli ve altılı grubuyla **Durul Gence**, pekçok nitelikli yapıta imzasını atıyordu. Yurdumuzda en uzun süre bateri çalma rekorunu elinde bulunduran **Salim Ağırbaş**, nitelikli sanatçılarımızdan birisidir. Uzun süre eşi **Kamuran Akkor'a** eşlik eden, 1970'li yılların hafif müziğinde önde gelen isimlerden olan **Vasfi Uçaroğlu** ve orkestrasını, vurmalı çalgılarda bugün dünyanın sayılı büyük sanatçıları arasında yer alan **Okay Temiz**'i özellikle belirtmemiz gerekir.

Piyano ve klavyeli çalgılar virtüözü müzisyenlerimizin kurduğu topluluklar deyince aklımıza ilk olarak şüphesiz **"Ritm 68 ve Rıza Silahlıpoda"** geliyor. 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren adını duyuran bu müzisyenimiz, **"burnuyla org çalan müzisyen"** olarak ün yapmış ve bestelediği enstrümental yapıtları ile büyük ilgi toplamıştı. **İlham Gencer ve Şevket Uğurluer** ise **jazz** kökenli piyanistler olarak ün yaptılar. Bunlardan **Şevket Uğurluer**, söylediği **jazz** ve **soft jazz** şarkıları ile bizleri hâlâ büyülemeye devam ediyor. Ülkemizde **Erkin Koray** dışında, gitaristinin adıyla anılan grup çıkmadı. **Fehiman Uğurdemir, Cahit Berkay** ve **Gökçen Kaynatan** ise dönemin **pop-rock** grupları arasında sivrilen adlar oldular.

1980'li yıllarda biraz sekteye uğradığı görülen grup olgusunun son yıllarda yeniden gündeme geldiğini ve yeni grupların birer birer adlarını duyurduklarını görüyoruz.

Ama ne olursa olsun; o eski, beğenilen virtüözlere artık rastlanmıyor. Synthesizerlar, drum machineler, samplelar artık stüdyo çalışmaları sırasında öyle yaygın kullanılıyor ki, bırakın virtüözleri, akustik çalgılara bile rastlamak kolay değil. Yapılan albümlerde bunları görmek mamkün değil. Gelişmiş bilgisayarlar, klavyede çalınan müziği anında aranje edip notaya döken Yamaha orglar her şeyi kısa zamanda hallediyor. Müziği oluşturan kalıplar ve şablonlar düşünülemeyecek derecede basitleşti. Bilgisayara birkaç küçük program yazarak bir müziğin alt yapısını oluşturuyorsunuz. Oluşturulan bu müzikler çoğu kez kulağa hoş geliyor. Ama ne olursa olsun, yine de o eski "grup rüzgârı"nı aramamak elde değil.

Müfit Semih BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni

— ANILAR —

Kanuni Âmâ Ali Bey

● **Nusret Kemal OTYAM**

Otuzlu yıllarda bulunduğumuz kasaba çöl ortasındaki bir vahaya benziyordu. İl'likten ilçeliğe indirilmiş olan Aksaray yine de taşıdığı özelliklerle, olanaklarla iyi bir yere sahipti. Memurlar için yeğlenen, sevilen bir memleketti. Daha 1925 yılında Elektirik Fabrikası ve büyük bir Un Fabrikasını kendi olanaklarıyla yapmışlardı. Halkı son derece sevecen, konuklarına, görevlilere saygılıydı, yoksulun bile gözü tok, dürüsttü.

Sanırım bu özellikleri Aksaray'ı, o yıllarda sayıları çok az olan yabancı kökenli şirketlerin pazarlaması bakımından çekici kılıyordu, zaman zaman ara verse de çalışan bir sineması vardı, Ortaokulun toplantı salonunda sık sık temsiller verilir, okulun alt salonunda gösteriler yapılırdı. Tahmin edeceğiniz gibi o yıllarda değişik isimler altında çalışan tiyatro kumpanyalarının da uğrak yeriydi. Hafız İhsan Opereti, Komik-i Şehir Mehmet Ali Kumpanyası, Şadan Adanalı Konser Grubu ve daha niceleri. Bir de bakardık ki bunlardan birinde çalışan bir müzisyen, örneğin davulcu, yanına topladığı birkaç arkadaşıyla bir grup yapar, kendi adına temsiller vermek üzere Aksaray'a gelirdi ama ayrıldıklarından birkaç gün sonra da dağıldıklarını duyardık. Ve bu böylece sürer giderdi.

En büyük sorunları salon bulmak, kaymakamlıktan, dolayısiyla polisten gerekli izni alabilmekti. Sanki aralarında sözleşmişler gibi ilk uğradıkları yer eczane olurdu. Sorunlarını anlatırlar, çözümü için aracılık rica ederlerdi. Gerçek bir sanatçı dostu olan babam ise onları kesinlikle geri çevirmez, salonu uygun bir fiatla kiralar, eğer resmi bir salonsa gerekli izni alır, diğer işlemlerini tamamlattırırdı. Sanırım bu ilgisi ve yardımseverliğiyle acınası koşullar içinde yaşam savaşı veren bu insanların dostluğunu, güvenini kazanmıştı.

Ortaokul öğrencisi olduğum yıllarda, yani İkinci Dünya Savaşı öncesi, yine babama yardım etmek üzere eczanede bulunuyordum ki içeriye siyah takım elbise giymiş yaşlı bir bay ile koluna girmiş, topluca, 30 - 35 yaşlarında bir bayan girdiler. Erkeğin gözünün görmediği anlaşılıyordu, gözlerinde siyah gözlük vardı. Bayan ise ona son derece saygılı davranıyor, özen gösteriyordu. Adamcağız gereksindiği şeyleri söyledi, bulduklarını almak için oyalanırken, babamın bakışları onun üzerine takılıp kalmıştı. Bir ara yanına yaklaşıp "Siz Kanuni Ali bey değil misiniz?" diye sordu. Adam elindeki kutuyu bırakıp görmek istermiş gibi, kendisine seslenen kişiye yöneldi, "Evet!" dedi. Babam biraz daha yaklaştı, "Ben..." diye başlayıp kendisini tanıtmaya hazırlanıyordu ki, adam "Sen İbrahim'in oğlusun..." diye adeta bağırdı. Görmeyenlere özgü o anlatılmaz sezgisiyle.

Uzun süre sarılı kaldılar. Sonra bir sandelyeye oturup yaşam öyküsünü anlatmaya başladı kısaca. İstanbul'da bunalmıştı. Daha iyi kazanç sağlanıyor diye bir dostunun önerisini kabul edip turneye katılmış, yanına bu kızı da almıştı. Emekli subay bir ahbabının kızıydı, onun kötü yola düşmesine vicdanı elvermemiş, korumasını üstlenerek kızı edinmişti. "Gel, demişti, sen bana göz kulak ol, ben de sana baba olayım, geçimini sağlıyayım." Böylece başlamış birliktelikleri. Ali Bey'in iyi bakıldığı hemen belli oluyordu. Üstü başı tertemiz, pantolonu ütülü, kravatı düzgün bağlanmış, güngörmüş davranışlarıyla gayet şıktı. Babam da ona Askeri Tıp Okulunu bitirip Balkan Savaşı'yla başlayan yıllarını, Salânik'ten Yemen'e atanıp ancak 1919'da sonuçlanan ve Kurtuluş Savaşıyla süren uzun ayrılığını anlattı.

Ali Bey arada bir sözünü kesiyor, Dedemin Çamlıca'daki yazlık evinde yaptıkları hafta sonu meşk'lerini, yani müzikli eğlencelerini ve onunla ilgili anılarını söylüyordu. Öyle ki bu hafta sonu toplantıları o zamanlar hafta tatilinin cuma günü olması nedeniyle perşembe akşamından başlar, çoğu kez cumartesi sabahına dek sürermiş. Fasıllar geçilir, yeni besteler sunulurmuş. Mevlevi olan dedem de onlara ney'iyle katılırmış. Dedemin iyi bir ney ustası olduğunu ondan duymuştum.

Ali Bey ayrıca babama da Kanun dersleri vermiş. Hele, babam zaman zaman aşka gelir, bir ahbabından ödünç aldığı Kanun'la bize küçük konserler verirdi. Bu tutkusunu Yemen'de bile sürdürmüş. Ama Yemen'deki müzikli sohbetler bunlarla sınırlı kalmamış, yanlarında getirdikleri plâklardan klâsik müzik dinlemeyi hiç ihmal etmemişler. Düşünebiliyor musunuz? Bir yanda yalçın kayalıklar ve ilerde uzanan çöl, diğer yanda Bethoven'in Verdi'nin Mozart'ın, Lehar'ın besteleri... Anlaşılan o günün aydınları çağ atlamayı böyle algılamışlar, sömürgeleşmenin önüne çıkıp ülkeyi kurtarmışlar, yangının, çöküntünün, gözgözü görmez dumanın içinden aydınlık, nice hainliklere direnmesini yürütebilen bir Cumhuriyet çıkarabilmişler!

O akşam yemeği hep beraber yerken söz konuk bayanın yaşam öyküsünde odaklaştı. Ali beyin evlâtlığının babamın Yemen'den bir subay arkadaşının kızı olduğu ortaya çıkmasın mı? Hem de öyle yakın arkadaşı ki, evlenmesinde tanık ve geleneğe göre en yakın arkadaşın yapması gereken kuşak bağlamayı yerine getiren kişi. Artık kopan çığlık yeniden ortalığı birbirine kattı ve annemin gözleri sulanarak ona sarılması bir oldu. Sorular soruları izledi ve bu bitmez tükenmez sohbet temsil saa-

VAH VAH

Ignaz Paderewski, Polonya Devlet Başkanı olduğu sırada, Fransa'nın tanınmış başbakanlarından Clemenceau ile karşılaşır. Clemenceau, konuşmalarının başlangıcında Paderewski'ye heyecanla şunları söyler:

- Paderewski mi? Büyük piyanist Paderewski demek sizsiniz! Sizi böyle cumhurbaşkanı mı görecektim? Vah vah, yazık...Ne düşüş!

IGNAZ JAN PADEREWSKİ - 1860'da doğdu, 1941'de öldü. Polonyalı piyanist ve besteci. 1919'da Polonya Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı oldu.

***Koral Çalgan, Müzik Fıkraları,** Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1991, Sayfa 87.*

tine dek sürdü.

Aşağı yukarı her akşam yemekte beraberdik. Ali Bey her zamanki şıklığı ve inceliğiyle yerini alır, bazan yanında getirdiği kanunla birşeyler çalar söylerdi. Bunların içinde bir tanesi yabancımız değildi. Çünkü babamın da ağzından düşmezdi. Ser ta kadem... Sorduğumuzda "Dedenizin şarkısı" derdi. Uzun yıllar bunun dedemin bestesi olduğunu sanmışımdır. Dedem çok sevdiği için öyle söylermiş. Gerçekte Bolahenk Nuri Bey'in Aksak usul bir şarkısı olduğunu neden sonra öğrendim. Güftesi, (Ser te kadem ey pembe ten- Mecburun oldum işte ben- Lütfeyle gel ey gül beden- Virane gönlüm eyle şen) idi.

Kumpanyanın bir haftalık temsil süresi böylece üç hafta sürdü. Akşam ve pazar yemeklerine sıklıkla diğer müzisyen ve sanatçılar da katılır, adeta temsillerin provaları yapılmış olurdu. Herkes yaşamından mutluydu. Komik Mehmet Ali'yi, Feryadi İsmail Hakkı beyi, dansöz Adalet'i böylece tanıdım. Komik M. Ali'nin, babamın "Oğlum, seni bu kez zayıf gördüm, sevda mı çekiyorsun?" değinmeli sorusuna verdiği "Hayır abi, züğürtlükten burnumu çekiyorum." yanıtı bizi günlerce güldürmeye yetmişti. Feryadi İsmail Hakkı beyin kendi buluşu olan Feryat adını verdiği saz, cümbüşü andırıyordu. Pos bıyıkları, iri gövdesiyle tam bir Osmanlı çelebisi olan İ. Hakkı Bey bas sesiyle sevilen, sayılan bir sanatçıydı. Birkaç yıl önce sefalet içinde öldüğünü duyduğumuz ve ölmeden önce kaldığı güçsüzler yurdunda televizyon adına röportaj yapılan dansöz Adalet ise ustalığının zirvesindeydi, çok beğenilirdi. Zaten bir yıl sonra Almanya'ya gitti, Avrupa'da da büyük ün kazandı. Fakat sonuç değişmedi...

Kanuni Ali Bey'in tam bir virtüöz olduğunu başkalarından da duydum. Hepsi kendi çapında bir değer ve yetenek olan bu insanlar o günlerin koşulları içinde ne yapmak isterlerdi? Nasıl bir serüvenin peşindeydiler ya da içinde? Yol yoktu, otel yoktu, lokanta yoktu içlerine sindirecekleri. Aksaray'a çoğu zaman kamyon işlerdi. Lokanta olarak, sıradan aşevleri dışında, belediyenin ve bir şahsın salonları vardı. Köylülerin kasaba pazarına geldiklerinde kaldıkları hanları saymazsanız, otel denecek tek yer belediyenin bitişiğindeki Belediye Oteli idi, ki odalarında bulunan bir iki somya, temizliği tartışmaya açık, yatağı yorganı, iki sandelyesi, bir küçük masanın üzerinde duran dibi yeşile çalmış sürahi ve üzerinde tersine çevrilmiş bardağıyla lüks(!) ayrıcalıklar taşırdı. Çoğu zaman ucuz olsun diye mevsimine göre, peynir, ekmek, zeytin, helva ya da domates, salatalık yediklerini görürdüm. Gündüz saatlerinde kumpanyanın palyoçosu ya elindeki zili çalarak, ya da sırık ayakların üzerinde uzamış olarak, peşinde bir alay çocukla, mahalleleri, sokakları dolaşır, o günkü temsilin reklâmını yapar, programını açıklardı. Akşamları ise temsil başlamadan bir saat kadar önce trompet, davul, ud ya da kemandan oluşan bir orkestra daha çok gürültüye dayanan bir konserle tiyatrolarını anımsatır, ilgi çekmeye çabalarlardı.

Ali Bey'in bu curcunada işi ve yeri neydi? Bunu zaman zaman düşünmüşümdür. Zamanın gelenek ve göreneği mi? Zaten ayrıldıktan bir yıl sonra haberlerin arkası kesildi. Kimbilir hangi harap apartmanın bodrum katında, ya da sefil bir mahallenin yıkılmaya yüz tutmuş ahşap evinin bir odasında tükenip gittiler.

Bugün sanatçıların yazgıları değişti diyebiliyor muyuz? ●

Leyla Gencer'e mektup

Mehmet Cemil UĞURLU

Operelar kraliçesi
Dillerde destan adın
Güzellikler sesi

Monteverdi, Vivaldi, Mozart, Puccini
Donizetti, Verdi, Rossini
Sana besteledi̇ler bunca eseri

Gerçekleşti düşleri:
Tanrıça, ece, rahibe, sevgili, acılı yürek
Çağımızın efsanesi

Scala, Metropolitan, Aya İrini
San Carlo, Fenice, Athenee
Ne denli özlüyorlar sesini

Aştın çağları
Dolaştın Ülkeleri
Tanıdılar halkların nicesi

Kaç koroyu ağlattın
Sende buldu anlamı
"Melodram" kelimesi

"La Diva Turca"
Unutulmaz primadonna
"Boğaz'ın Çiçeği".

DÜZELTME

Haziran '93 sayımızda 4. sayfada, yazarımız Kenan Sarıalioğlu'nun yazısında "İnsan erdemi gönülden diliyorum ama, gerçeği akla uygun bir biçimde bulmayı isteyemez." şeklinde yazılmıştır.

Bu bölümü, "İnsan erdemi gönülden dileyebilir ama, gerçeği akla uygun bir biçimde bulmayı isteyemez." şeklinde düzeltir, yazarımızdan ve okurlarımızdan özür dileriz.

Müziğin kanatlarında*

● Elif GÜNAY

Evin İlyasoğlu bugüne dek yaptığı yüzlerce müzik söyleşisini elemiş, televizyon, radyo, dergi ve gazete yayınlarını bir araya getirip bir kitap derlemiş. Kitapta son zamanın ünlü bestecisi ve yorumcuları kadar müziğe ilgi duyan ve başka mesleklerden olan kişilerin de söyleşileri var. İlk bölüm yorumculara ayrılmış: İtzhak Perlman gibi dünyaca ünlü bir kemancı ile başlıyor. Ofra Harnoy, Ivo Pogoreliç ve Trevor Pinnock gibi yabancı solistlerin yer aldığı yorumcular içinde son on yılın en ünlü Türk yorumcularını bulabiliyorsunuz: Pekineller, İdil Biret, Suna Kan, Ayla Erduran, Gürer Aykal, Rengim Gökmen, Leyla Gencer, Ayhan Baran, Hüseyin Servet, Verda Erman, Gülşen Tatu ve Ayşegül Sarıca vb. gibi.

Bazı sanatcılarla birkaç kez değişik medyalarda söyleşiler yapılmış. Yazar onları birtakım anılarla bağlıyor. Örneğin Pekinellerin televizyondaki piyanoda değil çalmak ellerinin bile görünmesine razı olmadıklarını; Gürer Aykal ile Bilkent'te yapılan söyleşi sırasında TRT'nin ses teknisyeninin uyuya kaldığını; Meral Güneyman'ın stüdyodaki kötü piyanodan nasıl iyi ses çıkartabildiğini anılarla anlatıyor. Genç müzisyenlere yol gösteren pekçok deneyim var yorumcuların söyleşilerinde. Örneğin İdil Biret yorumda nefes alma olayını anlatıyor: "Nefes sizi bir eserin başından sonuna kadar götüren şeydir... Nefes havada alınmaz... Konserden önce iyi nefes alamıyorsanız o konser iyi olmaz... Nefesi kontrol etmek bir eserin bütün yorumunu değiştirir." Öte yandan Gürer Aykal da genç şeflere bir öğüt veriyor: "Şefliği yıkan tek şey vardır: Orkestra önüne çıkıp flash adam rolünü oynamak" diyor. Ayla Erduran solistliğin nasıl bir yalnızlık olduğuna değinirken kendi yüce hocalarını da anlatıyor. Onların sanat dünyasını nasıl zenginleştirdiğini dile getiriyor: "Oistrakh benim ateşli temparamanımı yönlendirdi. Vahşi bir ata dizgin vurdu." diyor. Suna Kan ise çağlar ötesinden bazı besteciler bugünkü yorumları gelip dinlese acaba ne kadar şaşırırlardı sorusuna ilginç yanıtlar veriyor. Hüseyin Sermet belki de Müziğin Kanatları'nın en ilginç karakteri: "Piyanist olmasaydım araba yarışçısı olurdum" başlıklı yazıda "Chopin'i ne kadar zor sevdim, onu hep George Sand'ın eteğine sığınmış hastalıklı bir adam olarak düşünmüştüm... Kabahat ne Chopin'in ne de benim. İnsanlar müzik tarihi üstüne kalıplaşmış kavramlar ortaya atıyorlar. Yıllar yılı bu böyledir diye bestecinin özünü saklıyorlar. Yanılan bendim tabii ki." diyor. Ve konser boyunca bir sanatçının kendisiyle barışık olmasına değiniyor: "Çalarken artık müzikle baş başa kalmalısınız. Eve dönerken alışveriş yapmalıyım. buzdolabı bomboş gibi tedirginlikleriniz varsa, icra sırasında sizi etkileyecektir." Ayşegül Sarıca ise müzikte tek boyutlu olmanın yetersizliğini dile getiriyor: "Sadece müzik hiçbir zaman yeterli değildir. Genel kültürlerini geliştirmeliler (genç piyanistler)."

"Bir Dönemin Anıları" bölümünde Cevad Memduh Altar, Nusret Kayar, Nilüfer Saygun ve Saadet İkesus Altan yer almış. C. M. Altar Cumhuriyet'in ilk günlerinin coşkusunu anlatıyor. Aynı dönemi bir icracı olarak yaşamış olan çellist Nusret Kayar da anılarını dile getiriyor. Nilüfer Saygun ise Adnan Saygun ile nasıl tanışıp evlendiğini, o dönemin müzik çevresini anlatıyor.

Kitabın üçüncü bölümü "Müziğin Çevresinden" kişilere ayrılmış. Yazar Talat Halman, yurtdışında tanık olduğu dinleyicisiz Türk icracılarını yakınarak anlatıyor. Bir müzik tutkunu olduğunu öğrendiğimiz Mimar Sinan Üniversitesi rektörü Gündüz Gökçe ise keyifle müzik dinlemenin bir sanat olduğunu her tür müziğin kendi içinde güzellikler taşıdığını dile getiriyor. Psikolojik açıdan tarih boyu müziğin konumunu ele alan Özcan Köknel ilginç saptamalar yapıyor. Bir de ressamlar var müziği konuşan: Balkan Naci İslimyeli, Adnan Çoker, Mehmet Gün, kendi resimlerindeki müziği anlatıyorlar. Haluk Tarcan, Judith Uluğ ve Leyla Pamir müziğin eğitimi üstünde durmuşlar. Müzik eleştirisi nedir konulu bir bölümde Faruk Yener, Filiz Ali ve Üner Birkan'ın fikirleri yer alıyor.

"Tarihten Günümüze" başlığı kitabın dördüncü bölümü, "Itriden Monteverdi'ye" başlıklı bir televizyon programı ile başlamış, Aynalıkavak Kasrı'nda yer alan bir programı anlatıyor. Önce Alaaddin Yavaşça'nın erkekler korosu Tutiyi Mücize Guyem'i söylemiş sonra da aynı yıllarda, 1740'da dağların öbür tarafından Monteverdi'nin Madrigalleri seslenmiş. Necdet Yaşar geleneksel ud'u anlatırken Ersu Pekin geleneksel çalgılarımızın minyatürlerdeki yerine değiniyor. Kudsi Erguner'in "Herkes bakırları sattı plastikler aldı" başlıklı yazısı oldukça sembolik. Neriman ve Nida Tüfekçi ile yapılan söyleşide, halk müziğinde yöresel tavrın değişmediği üstüne bir güven geliyor insana. Tüfekçiler o kadar emin ki, halk müziğinin gücünü hiçbir dış güç yenemeyecekmiş gibi. Tarihten Günümüze bölümü ülkemizde birden çok önem kazanan caz müziğini sorgulayarak bitiyor. Nereden çıktı bunca caz tutkunu, kim bu kadar caz biliyor, nedir ülkemiz kültürüne caz müziğinin yakınlığı? Filiz Ali, Neşet Ruacan, Saadettin Davran, Teoman Baber ilginç yanıtlar veriyorlar. Ayrıca caz müziğinin veya yeni boyutlarda gelen, görsellikle birleşen müziğin Türk öncülerini de tanıyoruz: Can Kozlu, Semih Fırıncıoğlu gibi.

Müziğin Kanatlarında Söyleşiler'in son bölümü her kuşaktan on yedi Türk çoksesli müzik bestecisine ayrılmış. Cemal Reşid Rey ile başlıyor. Taa 1920'lerin müzik dünyasına değiniyor: "Çarşaflı hanımlar fesli beyler"e Cemal Reşid'in Mozart'ın Requiem'ini söylettiğini öğreniyoruz. Bugün Cemal Reşid'i nasıl da çabuk unuttuğumuzu; çokseslilik yaşamımıza bunca hizmetinden sonra nasıl da böyle bir besteciye sahip çıkmadığımızı düşünüyoruz. Necil Kazım Akses, çokseslilik ilk kuşağının, Türk Beşleri'nin en genç ve halen hayatta olan tek üyesi. "Beşler" adını nasıl aldıklarını pek anım-

samıyor. Ve ne ilginç ki halen "Beşler" apartmanında oturuyor. Bülent Tarcan'ın söyleşisinden önce yazar bir not düşmüş: "ne yazık ki Bestecilerle Söyleşiler başlıklı 52 programlık bu dizide her besteciye iki program ayırmıştım, TRT'de bant yetersizliği öne sürülerek silindi. Hiçbiri arşivlenmedi. İyi ki ham bantların kopyasını saklamıştım!" diye yakınıyor. Bu da arşivciliğimizin nasıl yoksun olduğunu bir kez daha kanıtlıyor. Söyleşilere katılanlardan Cemal Reşid, Ekrem Zeki Ün, Bülent Tarcan, Kemal İlerici bugün artık yok. Sesleri kalsaydı TRT'de ne olurdu? İlhan Mimaroğlu, müziğini besleyen kaynakları şöyle anlatıyor: "Biri, gelenekselin ya da tarihin birikimi; ikincisi de sosyal çevrenin içinde yaşadığımız gün. Gelelim üçüncüye, geleceğe yönelik kuşkular konusuna: Gelenekselin birikimi bugün ulaşılmış olması gereken yerden daha geride bir yerdeyse, geleceğe yönelik kuşkular belirmeye başlar." Ve ekliyor Mimaroğlu: "Müzik sinematografik bir olaydır. Kulağı gözeten sinema."

"Küçük bir kız çocuğu. Uçurumun kıyısında havaya fırlatılmak istiyor... Sonra yıllar boyunca kendini yeryüzü uçurumlarının kıyısında buluyor...
Onun hep uçurumun kıyısına götüren, tutkusu ve sesi...
Onu hep uçuruma, boşluğa, hiçliğe, yokluğa düşmekten kurtaran tutkusu ve sesi...
Tutkusu, var olma nedeni, şarkı söylemek..
İnançla, inatla, hırsla, aşkla tutkusunun ardından koşuyor...
İnançla, inatla, hırsla, aşkla ülkeden ülkeye, sahneden sahneye, dipsiz kuyuların en dibiyle, gökyüzündeki bulutların en yükseği arasında gidip gelirken cenneti ve cehennemi yaşıyor...

'Tutkunun Romanı', içinin ateşiyle yeryüzünü tutuşturmaya hazır, acıyı ve sevinci, korkuyu ve öfkeyi, dostlukları ve ihaneti, aşkı ve nefreti kendi özel bahçesinde yeşerten; güçlüklere, engellere, baskılara meydan okuyarak savaşmaktan yılmayan; yeryüzü uçurumlarını sınayan Leyla Gencer'in, 'La Diva Turca'nın romanıdır."

ZEYNEP ORAL
TUTKUNUN ROMANI
Leyla Gencer

Dünyanın "La Diva Turca" adıyla tanıdığı ünlü Sopranomuzu, Leyla Gencer'i tanıyor musunuz?

Ankara Devlet Operası'nın sözleşmesini iptal ettiği, Scala döneminin ünlü adı, Yunan asıllı Amerikalı Soprano Maria Callas'a karşın "başarı kazanan", Avrupa'da "daha ünlü" olabilmesi için yapılan teklifleri "ben Anadoluluyum, ben Türküm" diye direnip geri çeviren "Türk kızını" tanıyor musunuz? Bu ünlü kadınımızı bir Türk kadınının kaleminin tanımakta geç kalmayın!..

MİLLİYET YAYINLARI, 268 SAYFA, 50.000 TL.

Usmanbaş'ın yirminci yüzyılı değerlendirmesi çok ilginç: "20. yüzyıl müziğinde fırtınaların, öbür yüzyıllarda da benzeri görülen, müzik tarihinin gelişimi içinde her yeninin getirdiği fırtınalardan ayrı bir yeri yok, kanımca" diyor. Ve "Bir yapıtınızı kendi eleştirel gözünüzle anlatır mısınız sorusunu, "Kurtuluş Savaşı Adına" senfonik bölümün yazılış süreci ile yanıtlamış. 1/11/65 tarihiyle başlayıp, her gün bu yapıt için tuttuğu günceyi 19/9/67'ye dek sürdürmüş. Bir bestecinin kendi ürününe nasıl yaklaştığının sergilenmesi.

Cengiz Tanç ilginç bir noktaya parmak basıyor: "Gönül ister ki ciddi sanat müziği ortaya koyduklarını savunanlar dünyanın tarihsel süreç içinde geçirdiği, diğer sanat dallarında olduğu gibi, müzikteki evrimini de izleyebilsinler. İzleyebildikleri oranda nelerin nasıl değişime uğradığını fark edebileceklerdir. Sanatçı bu evrimin içindeyse zaten gereken noktaya varacaktır." İlhan Baran ise bestelediği yapıtların çalınmamasından yakınırken, "Yapıtın mevcudiyetini bile unutursunuz" diyor. Bu da bestecinin Türkiye'deki en önemli sorunlarından birini dile getiriyor: Eserini duyamaması. Sonra Deniz Ülben gibi New York'da ün yapmış bir hanım bestecimizi, Nazife Güran gibi Berlin'de sesini duyurup yurt içinde anılmayan bir başka hanım bestecimizi tanıtıyoruz. Ve de daha genç bir kuşaktan Ali Darmar ile bitiyor kitap: "Besteci artık dar bloklar arasında". O da yakınıyor bestecilerin eski yüzyıllardaki gibi kendilerine özgü bir dünya kuramamasından, büyük kentlerin dar bloklarına sıkışmasından.

Evin İlyasoğlu, giriş yazısında bugüne dek yaptığı yüzlerce söyleşinin radyo mikrofonundan, televizyon kamerasından dergi veya gazete sayfalarından uçup gittiği kaygısına kapıldığını anlatıyor. "Ülkemizde müziğin fikriyatı pek yapılmaz. Konuşmaya kalktığınızda zaten hangi müzik sorusuyla karşılaşırsınız. Müziğin perde arkası, müzik dünyasındaki Doğu - Batı çelişkisi, yorumcunun çilesi, bestecinin hakları, öğrencinin kadersizliği, öğretmenin yoksulluğu ve dinleyicinin nasıl bu sanattan 'kâm' alacağı nedense hep gizlidir. Diğer sanat dallarında nedense böylesi tabulara raslamazsınız" diyor. Sonra neden söyleşi yolunu seçtiğini açıklıyor: "Neden söyleşi? Sanatçıya kendi konusunu kendi dilinde anlattırmak, kendi sorununu kendisine eleştirtmek!"

Ve onca yıl kimler konuk olmamış ki İlyasoğlu'nun söyleşilerine: "Türkiye'de ortama küsüp yurtdışında olanak arayanlar yıllarca aynı köşede beste yazıp, hâlâ hiçbirini duyuramamış olanlar; sayısız öğrenci yetiştirip artık unutulanlar; müziğe tüm bir yaşamını verenler; tüm yaşamını verecek gibi başlayıp yarıda kalanlar; yurtdışında sesini duyurmaya çalışanlar; Cumhuriyet'in ilk coşkusunu yaşayan sanat neferlerimiz; ilk konseri düzenleyen, ilk plağı satan, ilk plağı satın alan, halk müziğimizin otantik sesleri; Klasik Türk Müziği'ni koruyup değerlendirenler; New York'da ünlenen Türk cazcıları; hafif müziğin öncüleri; günümüzün son akımlarını izleyenler." İlyasoğlu'nun son cümlesine göre: "Ne de olsa müzik kanatlarında uçmayı başarmış her biri!".

Kitabın sonuna eklenen özgeçmişler dizini bu çalışmayı iyice belgesel kılıyor. Cumhuriyet'ten bu yana bestecisi, yorumcusu ve düşünürü ile müziği anlatıyor. Müziğin Kanatlarındaki söyleşi. •

* *Cumhuriyet Dergi. Sayı: 150.*

ŞEVKİ BEY

İstanbul - 1860 / İstanbul - 18 Temmuz 1891

Şevki Bey[1] 1860 yılında Fatih'te, Kumrulu Mescit semtinin Pirinçci Mahallesi'nde doğdu. Babası tarakcı **Ahmed Efendi**'dir. İlk öğrenimden sonra Rüştiye'ye devam etti ve buradan mezun oldu. Sesinin güzelliği ve mûsiki yeteneği dikkatleri çekerek Muzika-i Humayûn'a alındı. Burada bulunan hocalardan, özellikle o yıllarda aynı yerde öğretmenlik yapan **Hacı Ârif Bey**'den yararlanarak mûsikimizin pratik yönüne ait esaslı bilgi elde etti. Ustalaştıktan sonra sarayın fasıl topluluğunda hanendelik yapmaya başladı. İçkiye düşkünlüğü ve içki alışkanlığı bu yıllarda başlamıştır. Sarayın disiplinli hayatından sıkılarak istifa etti ve saraydan ayrıldı. Bundan sonra ölümüne kadar **"Gümrük Nezareti"**nde kâtiplik yaptı. Yakın bir geçmişte yaşamış olmasına rağmen hayatı hakkında bilgilerimiz çok sınırlıdır. Yakın arkadaşı olan **Ahmed Rasım Bey** bile, bir kaç paragrafın dışında geniş bilgi vermemiştir. Anlatıldığına göre ölümünden üç gün önce yeni yaptırdığı bir takım elbise giymiş, resim çektirmiş. Buradan sonra da yakın dostu olan **Beylerbeyili Gümrükçü Rahmi Bey**'in evine gitmiş ve aynı gece, **18 Temmuz 1891** tarihinde, daha otuz bir yaşında kalp durmasından ölmüştür. Ertesi gün cenazesi kalabalık bir toplulukla kaldırılarak, **Beylerbeyi** ile **Kuzguncuk** arasında bulunan **Nakkaşbaba Mezarlığı**'na defnedilmiştir. Ölümünden sonra o zamanki İstanbul gazetelerinde şu haber yayınlanmıştır: **"Hanende-i Şehir Şevki Bey Cumartesi gecesi, Beylerbeyi'nde Gümrükçü Rahmi Bey'in hânesinde kalp sektesinden öldü. Mûsikîde üstad, fakat mest-ü müdâm idi."**

"...Şevki Bey'e karşı olan bağlılığını onun ölümünden sonra da devam ettiren, (İstanbul Bidayet Mahkemesi Müddeiumumi Muavini) Mehmed Hafid Bey olmuştur. Şevki Bey sağlığında şarkılarının güftelerini formalar halinde ve muhtelif isimler altında neşretmişti. Bu formaların gördüğü rağbet üzerine eserlerinin güftelerini, (Yadigâr-ı Şevki yahut Mahsul-i Tabiat) namı altında bastırmak emelinde idi; fakat ölümü buna mani olmuştu. Hafid Bey, Şevki Bey'in bu arzusunu yerine getirdi; onun bestelediği bütün güfteleri o isim altında neşretti. Elde edilen kazançla zavallı Şevki Bey'in kötü bahtlı, ihtiyar ana ve babasını maddi sıkıntıdan kurtarmaya çalıştı... Kabrine taş diktirtti. Bu taşın üzerindeki kitâbe, Hafid Bey'in Şevki'nin ölümüne ağlayan mersiyesinden bir parçadır:

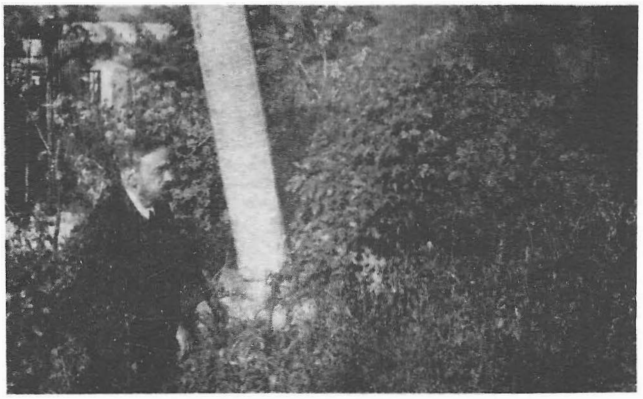
Mûsikî fenninde kesb–i imtiyâz
Eylemişdi Şevki-i âhengtirâz
Rahatülervad idi her nağmesi
Sûzidilden gösterirken perde sâz
Taze bir verd-i sabahperver iken
Kıldı peşmürde hazan-ı tirebâz
Tar-ı Tanbur-i hayatı gam alıb
Mustaiddi kâr-ı nakşa tab'ı kim
Merhale-i Nakkaş'a oldu savesâz
Bir nefeste mürg-i ruhu bâl açıb
Cennet'e kondu misâl-i şapbâz
Çıkdı bir tarih pesendîde Hafid
Hâke düştü bîemel ol verd-i nâz
(H.1307)

O devir şairlerinden Reşad Paşa,

Hemdem idi gülşenin bülbülün
Gitdi Şevki neş'esi kaçtı dilin(*)

nakaratlı bir şarkı ile samimi ızdırabını göstermeye çalışmış ve meşhur Santurî Edhem Efendi de,

(*) Bu şiiri Melekzet Efendi Uşşak makamında bestelemiştir.



Dr. Suphi Ezgi, Şevki Bey'in mezarının başında.

Gitdi elden Şevki'm artık neyleyim
Nerde bir yâr-ı vefâdar peyleyim
Ömrüm oldukça bütün gün ağlayım

diye ömrünün sonuna kadar yanmıştı..." Recaizâde Mahmud Ekrem Bey'in yazdığı ve **Rahmi Bey**'in bayati makamından bestelediği **"Şevki yok"** redifli şarkının da **Şevki Bey** için söylendiği ileri sürülür.

Bir kaç eser bestelemiş olan **Tarakçı-zâde Mustafa Servet Efendi Şevki Bey**'in ağabeyi, **Vecihe Daryal**'ın ilk kanun hocası **Nazire Hanım** ise **Servet Efendi**'nin kızı ve **Şevki Bey**'in yeğenidir.

Otuz bir yıllık hayat süren **Şevki Bey** hep rindane yaşadı. İçki alışkanlığı belki de bu kısa süren ömrün başlıca etkeni olmuştur. **Ahmed Rasım Bey**, çok soğuk ve karlı bir kış günü tehna bir sokaktan geçerken, **"bir don bir gömlek"** soyulmuş ve sokağa atılmış bir kişiyi gördüğünü, yanına yaklaşınca hanende **Şevki Bey** olduğunu anlayarak sırtlayıp evine götürdüğünü anlatır.

Hafid Bey'in bastırdığı kitabın kapağında, bestekârın resminin altında şu dörtlük vardır:

Atfeden sûret-i Şevki'ye nazar,
Keşf eder ulviye-i sûretini.
Gösterir şekl-i fenâ perveride,
Nazar erbâbına mâhiyetini.

Şevki Bey'in mûsikîde ilk hocası, Ticaret ve Nafıa Nezareti kâtiplerinden **Necmeddin Bey**'dir. Onun asıl üstadı ünlü bestekâr ve hanende **Hacı Ârif Bey** olmuştur. Bu nedenle hocasının bestekâr kişiliğinin bütün inceliklerini kavramıştır ve onun devamı olduğu kabul edilir.

*"...**Şevki Bey** son yüz senenin yetiştirdiği en büyük şarkı bestekârlarından biridir. Hocası **Hacı Ârif Bey**'in şarkı bestekârlığından açtığı çığrı genişleten, tamamlayan ve bunu erişilmez yüksekliğe ulaştıran **Şevki Bey** olmuştur. Sayın **Suphi Ezgi**'nin Türk Mûsikîsinin nazariyelerinden bahseden kıymetli eserinin üçüncü cildin de, çeşidi yirmi beşi bulan şarkı şekillerine dair verdiği örneklerin bir kısmını **Şevki Bey**'inkiler teşkil eder ki, bunlarda ve diğerlerinde görülen ses, usûl, geçki gibi ses mimarimize ait husûsiyetler onun yaratıcı kudretinin eşsizliğine birer delildir."*

"Bilhassa bir (Lied) halindeki bir güftenin baş tarafına koyduğu (Türkmen Yolunda) sözü, onun halk zevk ve sanatına ne kadar değer ve önem verdiğini ve mübarek Anadolu'muzun güzelliklerini yudum yudum tatmaya, tattırmaya ne kadar teşne olduğunu gösterir."

"Şevki Bey şarkılarında, sözle sesin uyuşup kaynaşmasını, meselâ şu çok meşhur hüseyni şarkıda olduğu gibi, titiz ve hassas bir itina ile başarmıştır:

Nedir bu hâletin ey meh cemâlim?
Aman söyle perişan oldu hâlim.
Tükendi akl–ü endişem, hayalim,
Nasıl kıydı sana o kanlı zalim.

*Bu manzumedeki ebedi bir ayrılığın verdiği heyecan ve teessür, sözden ziyade sesler arasında çırpınır durur. **Şevki Bey**'i şarkılarında gösterdiği şu harikulâde husûsiyetleriyle, kendisinden altmış sene evvel ölmüş modern Lied'in yaratıcısı Schubert'e benzetebiliriz. O da Schubert gibi hislerinin bütün sıcaklığını, inceliğini, şarkılarıyla terennüm etmiş, altı yüz'e yakın şarkı bestelemiş ve nihayet o da Schubert gibi gene genç yaşında hayatının otuzuncu yılında ölmüştür..."*

Böylece mûsikîmizde kendine özgü bir dekor yaratarak *"asil ve ince zevkini kazandığı hocası Hacı Ârif Bey'in şarkiyat vadisinde açtığı zengin dekorlu mektepten esaslı feyz alan Şevki Bey, eserlerinde yalnız kendi zevkine, rakîk uslûbuna ve hüsnitabiatına bağlı kalmıştır. Onun içindir ki, zat-ı tabiatından doğan eserlerinde bir kibarlık ve asalet vardır."*

Hepsi şarkı olan eserlerindeki kompozisyon tekniği, yâni ritim uyumu, usûl değişikliği ve özellikle geçkiler yönünden her beskekâra nasib olmayacak bir biçimde geliştirmiştir. *"Şevki Bey muhtelif makamlarda yüzlerce şarkı bestelemiştir. Yalnız uşşak makamından iki yüz'den çok eseri vardır ki, bir makam çerçevesi içinde birbirine benzemeyen bu kadar eser besteleyebilmek ancak müstesna bir kabiliyet işidir."* Bu özellik bir başka bestekârda yoktur.

Şevki Bey eserlerine söz olarak **Recai-zâde Ekrem Bey, Muallim Naci, Hafid Bey, Mehmed Sadi Bey, Reşad Paşa** gibi şairlerden başka, *"birçokları da edebiyat tarihimizde hiçbir iz bırakmamış şairlerin eserleri arasından seçmiştir. Çoğu bir acının, bazen bir sevincin hattâ bir düşüncenin donuk ve tutuk, birer ifadebi olan bu manzumelerdeki heyecan ve mânâlar, onun melodileri ile adetâ canlanmış, daha tesirli bir mahiyet almıştır. Bu güfteler arasında çeşitli şiir şekli ve vezinle yazılmış olanlara da rastlanır..."*

Bestekârlık yeteneğini çok güçlü olduğu, yarım saatte bir beste, hâttâ günde sekiz-on eser bestelediğinin olduğu söylenir. Böylece bin kadar eser bestelediği halde, bunların çoğu kendisi tarafından bile unutulmuştur. Nitekim **Şevki Bey** ölümüne yakın bir tarihte,

Arza lâyık değil amma hünerim
Nâçizane bini buldu eserim

demiştir. Yaşadığı sürece belirli çevrelerin dışında pek tanınmamıştır. Bu kadar verimli bir bestekâr olması bazı eleştirilere de neden olmuştur. **Bolahenk Nuri Bey**'in **Şevki Bey**'in eserlerini beğenmediğini, **"Harem ağaları gibi birbirine benziyor"** dediğini ileri sürenler de olmuştur.

Çok iyi hanende olduğunu, temiz ve güzel uslûbunu çeşitli kaynaklar belirliyor. Bir süre lavta çalmaya çalıştığını fakat başarılı olamadığını, **"Kira ile aldığım lavra'yı parçaladım. Ne yapalım akordu elimle, mızrabım kırışı ile, nağmeleri sesimle bastıramadım"** dediğini **Lemi Atlı** naklediyor. Otuz bir yıllık bu genç ömrün, on yıllık süresi içinde ortaya koymuş olduğu bin eserden günümüze bir beste, bir yürük semâi olmak üzere ikiyüz on'a yakın şarkısı gelebilmiştir.

Elimizde notaları bulunan eserleri şunlardır[2]:

1) **Uşşâk Beste** (Sanma bârandır yağan, bû çerh-ı köhnê-sâldir, İlhâmî),

2) **Yegâh Nakış Yürük Semâî** (Nûş-edip sâgar-ı aşkın, dili bîhûş-edelim, Reşâd Paşa).

Şarkılar:

Bayâtî: 3) Orta Aksak (Bir katre içen çeşme-i pürhûn-i fenâdan, Ziyâ Paşa, müseddes),

4) Sofyân (Emel-îmeyl–ivefâsendedevar, bendedevar).

Dügâh: 5) Yürük Aksak (Tahammül gitdi elden serv-i nâzım, 2 kıt'a).

Hicâz: 6) Yürük Semâî (Açma ciğer-gâhıma ok yâresi), 7) Curcuna (Arz-eylesem cânım başâ geleni), 8) Aksak (Aşkımız-uğrûna rızâ n'ideyim?), 9) Aksak (Bahtım ne zaman yâr-olacakdır bana bilmem), 10) Aksak (Bezm-i pürnûr-i cemâlin / ile pür-kab / edelim), 11) Aksak (Bir tarafdan yakıyor gönlümü hicrân-elemi), 13) Ağır Aksak (Bir vakt-idi ben kulzümidim, cûş-ile taşdım), 14) Yürük Curcuna (Bozuldû revnakî bâğ-î bahârım, Deli Hikmet), 15) Curcuna (Cânan benî yâd-etmiyor), 16) Aksak (Cânım senin-olsun, beni cânım gibi sakla), 17 Aksak (Demir ki gönül yâr-ı dil-ârâsını ister), 18) Aksak (Derdim gibi bir derde giriftâr-olanolmaz), 19) Aksak (Etme mecnûn-âşık-î mecbûrunu), 20) Devr-i Hindî (Etmesin / avdet melâl-î intizâr, Nâcî), 21) Orta Aksak (Ey dil diyemem "yar bana yâr - olsa n'olurdu?"), 22) Ey melek - sîmâ benî lutfunla handâneyledin (müseddesi), 23) Aksak (Gam-î âlem benî her / an safâ vû neş'e - yâb - eyler, müseddesi), 24) Aksak (Hüsnünê söz var mı, gaayet / anlısın, "Off" terennümlü), 25) Aksak (İltifât - eyle banâ, yırtayım - artık kefeni), 26) Aksak (Kış geldi, firâk - açmadadır sîneme yâre,), 27) Sâye-î dîğer gözetmem müstezel yâr - iken, (Nâcî), 28) Aksak (Sâkıy, kerem-et teşne-dilê bâde erişdir), 29) Düyek (Şeb-i vuslat sabâh-erdî figaan, 2 kıt'a), 30) Aksak (Târ-oldu gamî firkat-ilê şimdi cihânım, Sâdî), 31) Sengîn Semâî (Ülfet - etsem yâr - ilê ağyâre ne?), 32) Aksak (Yâr mahzun gönlümû şâd - eylesin), 33) Yürük Aksak (Yüzünû görmeyelî hayli zamandır), 34) Zann-etme der-î meykedeyî neş'e - feşandır (müseddesi), 35) Aksak (Zannım bu ki cânâ beni kurbân - edeceksin, Mahmûd Celâleddîn Paşa).

Hicâzkâr: 36) Düyek (Âra vermez derd-i mihnet, birbirin tâ'kıyb-eder, muhammes), 37) Curcuna (Bâis-oldû çeşm-i mestin, â'şıkın berbâdına), 38) Curcuna (Düçeşm-i mestin), 39) Aksak (Ey banâ cevr-î felek / isnâd - eden), 40) Devr-i Hindî (Gönlümû dûçâr - eden bû hâle hep), 41) Düyek (merhamet kılmâ dil-î nâşâdıma), 42) Ağır Aksak (Öyle şâd - oldum ki sâkıy sunduğun bir câm - ile), 43) Ağır Aksak (Reşk - eder gülşende sünbüller güle), 44) Curcuna (Sînenî sar sîne-hî sad - pâremê çâre), 45) Aksak (Tâ-be-key hicrinle giryân - ôlayım?), 46) Ağır Aksak (Zâtınî tebrîk - edip tâ-zîm - için, ey Şehryâr, medhiye), 47) Yürük Aksak (beni incitme ey rûh-i revânım).

Hümâyün: 48) Aksak (Aşkın / eser-î sûzişinê cân - acımaz mı?), 49) Yürük Curcuna (Demem cânâ benî yâd - et, muhammes), 50) Orta Aksak (Hâl-i nez'imdê acırsın sevdiğim, dinlê beni), 51) Aksak (Hiç soran yok hâtır-î nâ - şâdımı), 52) Yürük Aksak (Niçin şeb-tâ-seher ben zârzârım?), 53) Yürük Aksak (Sen bu yerden gidelî ey saçı zer, Ekrem), 54) Devr-i Hindî (Şu bezmin revnakıylê pür - sefâyım, "Oh" terennümlü).

Hüseynî: 55) Ağla sevdiceğim gül ruhlerinle, 56) Aksak (Beni candan sevenê yâr - olurum), 57) Ağır Aksak (Çekmesin / endîşe gönlüm / iftirâk-î âtiye) 58) Yürük Curcuna (Eller / ile ol yâri göründe bakakaldım), 59) Aksak (Ey â'şık belây-ı cânım - oldun), 60) Curcuna (Gönül düşdû yinê bir dil - fihare), 61) Türk Aksağı (Hicrân - oku sînem deler, muhammes, 2 kıt'a), 62) Curcuna (Kâkülün, oldu esîr-î dil-ü cânım, ezelî, Mehmed Alî Ef.), 63) Curcuna (Nedir bû hâletin, ey meh - cemâlim?, Deli Hikmet Bey), 64) Aksak (Ruhsârına gîsûları dökdün, taramazsın), 65) Ağır aksak (Serde sevdâ, dilde gam, sînemde peykân-î keder).

Hüseynî - Zemzeme: 66) Aksak (Şu bezmin revnakıylê pür - safâyım, "Oh" terennümlü, Hümâyûn'dan da bestelemiştir).

Hüzzâm: 67) Curcuna (Böyle tırıl ne kalayım?), 68) Aksak (Çekerim cevrini, çekmem ben yine şânına "yûf"), 69) Curcuna (Dil - fikârım, hâlinî bildir bana), 70) Yürük Curcuna (Küşâdê tâli'im, hem bahtım - uygun).

Isfahân: 71) Sofyân (Ağalamakdan fer mi kaldî dîdede?, 2 kıt'a), 72) Sofyân (Ağlasam subh-û mesâ vardır yeri), 73) Aşkına dil, efkendedir, 74) Sofyân (Bir küheylân-at gerekdir gönlüm-îlê yârışa, muhammes), 75) Düyek (Bir meclisde gördüm seni, kaşlarından bildim seni, 2 kıt'a), 76) Sofyân (Sûsiş-î aşkın yürekler dağladı).

Isfahânek: 77) Curcuna (melul, mahzun, şu yerlerdê dururum, muhammes, 2 kıt'a).

Karcığar: 78) Curcuna (bir büt-î Î'sâ ki şûh-î bî-bedel), 79) Müsemmen (Bu yosmalık geçer, bu çağ değişir), 80) Sofyân (Emel-î aşk-u safâ sende de yok, bende de yok), 81) Yârimle şu şeb tenhâca kaldım.

Kürdî'li Hicâzkâr: 82) Aksak (Duyup - ahvâlimizî halkı cihân), 83) Sofyân (Harâb - oldû yerim, yurdum, otâğım, mersiye, Rif'at Bey, müseddes), 84) Düyek medhiye (İftihâr - eyler seninlê evc,i eflâk-î semâ), 85) Merhamet kılmâ dil-î nâ-şâdıma, 86) Aksak (Safvet-î aşkım bilip, ey gültenim), 87) Yandım - âteşlere ey meh seni gördüm göreli.

Mâhür: 88) Sofyân medhiye (İftihâr - eyler seninlê evc, eflâk, sû, semâ, II. Abdülhamîd'e).

Muhayyer: 89) Sofyân (Âlâm-ı aşkın, yok müntehâsı, Sâdî), 90) Yürük Aksak (Be-hey dilber, n'idersin sen?, 2 kıt'a), 91) Aksak (Bence halkın sözlerî efsânedir, muhammes), 92) Yürük Aksak (Bilirken ben seni, candan severken, 2 kıt'a), 93) Aksak (bir belâ - keş / â'şık-î sâdık değil dê yâ neyim?), 94) aksak (Eyleyip mahfîce ey dil, ittifâk), 95) Yürük Aksak (Gönüldê dâğ-ı hicrandan, eser var, Hafîd, 2 kıt'a), 96) Aksak (Harâb - âbâde geldim, rûy-i râhat görmedim, muh.), 97) Aksak (Hüsnünê söz var mı, gaayet / anlısın, "Off"" terennümlü), 98) Ağır Aksak (Mest - olan câm-î ezelden, gayri sahbâ istemez), 99) Curcuna (Ol gonca - dehen, bir gül-i handân - olacakdır), 100) Revâdır bû dil-î zârın figaanı, 101) Sofyân (Safâ câmın süzersin sen, 2 kıt'a) 102) Aksak (Sanki geldim dê ne buldum bû harâb - âbâde ben?, Deli Hikmet Bey), 103) Yürük Aksak (Şeb-î yeldây-ı hicrân - içre kaldım, 2 kıt'a) 104) Aksak (Tâ nicê hicr - ile giryân - olayım?).

Müsteâr: 105) Aksak (Söyle ey dil, bâis-î şâdın nedir?, Mehmed Alî Ef.).

Nevâ - Kürdî: 106) Devr-i Hindî (Âteş bırakdın cânıma), 107) Düyek (Safây-ı â'lemi bildim ne imiş).

Nihâvend: 108) Düyek medhiye (Ey Şeh-î efham, cülûsundan gelincê bû deme), 109) Curcuna (Hayâlin gitmiyor cânâ gözümden), 110) Aksak (Hayli demdir sen banâ göstermedin dildârımı, Sâdî), 111) Aksak (Hüsnünê "sükker" demek dê söz müdür?), 112) Sengîn Semâî (Kalmadı sabrım hasrete cânâ), 113) Aksak (Neler çekdim zaman dilberlerinden).

Râst: 114) Aksak (Bir goncaya, bir hâre nigâh - eyledi bülbül), 115) Aksak (Cânım, azîz - olmazdı tendê aşk-ı cânân - olmasa), 116) Yürük Aksak (İnkâr - edersin sevdiğin, müseddes, 2 kıt'a), 117) Düyek (Mihnet şereî açdı ciğer-gâhıma dağlar, muhammes, 2 kıt'a), 118) Curcuna (Nedendir bû dil-î zârın figaanı?, Sâdî), 119) Aksak (Nîce yâr - olsun muvâfık, tâli'im yâr - olmadı).

Sabâ: 120) Orta Aksak (Çün bahâr - eyyâmı oldû, geldi yaz, Reşâd Paşa), 121) Orta Aksak (Mey / içerken düşdü aksin cânıma, Reşâd Paşa), 122) Ağır Aksak (Müşg-i zülfünden / ararken tâli'-î âvâremi), 123) Devr-i Hindî (Terk

- edip gitdin benî ey nazlı yâr, kendisinin), 124) Aksak (Uğra ey bâd-î sabâ cânânıma, Mahmûd Azîz Ef.).

Segâh: 127) Aksak (Gam - dîdeleriz sâkıy, sun bir dolu kab / olsun, Sâdî, müseddes, Hüzzâm olarak da okunuyor), 126) Aksak (Sevdî yine bir câzibelî serv - edâyı), 127) Curcuna (Yandî ciğerim, çıkdı göğê âh-ü figaanım, 2 kıt'a).

Sûznâk: 128) Âfet misin - ey şûh-ı ser - efrâz-ı zamânım?, 129) Curcuna (Ateş-î firkatle sînem dağlayım, Mahmûd Celâleddîn Paşa, Uşşâk'dan bestelemişdir), 130) Curcuna (Bahâr geldi, biz şu yerde duralım), 131) Ağır Aksak (Câm-ı aşkın / içdim - oldun dêrd - nâk), 132) Hûbân-ı cihansın, aramâ kendine akrân, 133) Müsemmen (Rûz-ü şeb / âh - eylerim, ağlarım ben), 134) Curcuna (Sevdiğim pek kûçükdür, yaramaz).

Şevk - efzâ: 135) Ağır Düyek (Dilrîş-ü ciğer - hûn - olalî hayli zamandır), 136) Kalbimde saklî yârin hayâli (Ahmed Râsim), 137) Yürük Aksak (Olmuyor bilmem güzellerdê vefâ), 138) Türk Aksağı (Sanma çeşmân - ağlıyor, pek merhametsiz yâr-imiş), 139) Orta Aksak (Yayılmış yâreler, sînem benim derdler yatâğîdır, Rif'at Bey).

Uşşâk: 141) Aksak (Arzû ediyor vuslat-ı can - bahşını cânım), 142) Orta Aksak (Aşk - olsun - o rindâna ki gönlünde emel yok), 143) Türk Aksağı (Âteş bırakdın cânıma, bak nâle vû efgaanıma), 144) Curcuna (Âteş-î firkatle sînem dağlarım, Mahmûd Celâleddîn Paşa, Sûznâk'den de bestelenmişdir), 145) Aksak (Âteşler - uçar sîne-i sevdây-ı serimden), 146) Aksak (Bakmadın vaktiyle istikbâline, "Off" terennümlü), 147) Yürük Aksak (Bak şu benim tâli'-î âvâreme), 148) Aksak (Ben - ağlarım, sâz - ağlar, müseddes), 149) Yürük Aksak (Bıçak düşmez belinden, 2 kıt'a), 150) Aksak değişmeli (Bilmem kime şekvâ edeyim derd-i derûnum?, müseddes), 151) Müsemmen (Bî-nasıybim kereminden dehrin, "Off" terennümlü), 152) Bir lahza göründü gözümê nûr-i hilâli (Hafîd), 153 aksak (Bir perî-sûret göründû çeşminê meyhânede, Hafîd, Ârf Bey'e nazîre), 154) Curcuna (Bîzâr - ediyor, â'lemi bû hâl-i tebâhım, Sâbil Şevket Bey), 155) Yürük Aksak (Bu aşkın germ-ü serdinden), 156) Aksak (Bu derhin germ-ü serdinden, muhammes, "Off" terennümlü), 157) Aksak (Bû reng-i letâfet gül-i gülzâra da kalmaz, müseddes), 158) Aksak (Cânan bana cevr-eylemeyî eyledî â'det), 159) Aksak (Cânım gibi sevdikce senî gönüm - ey - âfet), 160) Aksak (Cefhayâ râzıyım ben yâr - elinden), 161) Aksak (Dağlar dayanmaz derdinê bak bû dil-î mahzûnumun), 162) Yürük Aksak (Dûçârı hicr-i yâr - olalî, dîdem - ağlıyor), 163) Aksak (Ebrûlerinin hançeri bû sîneme ey mâh, müseddes), 164) Curcuna (Esîr-î zülfünüm, ey yûzü mâhım), 165) Aksak (Ey gözüm, ağlama, dildâr - uyanır, "Off" terennümlü), 166) Ağır Aksak (Gâh-ümîd-î vuslat - eylersin gönül, 1890, Sâdî), 167) Aksak (Gam-gin dilimî şâd - edecek sensin - efendim), 168) Aksak (Gel lutf-ile cânâ, bu gecê hâne senindir, müseddes, değişmeli), 169) Gör beni gam ne hâle saldı, 170) Aksak (Derd-i hicranım benî nâşâd - eder), 171) Aksak (Gözümden / oldu mehcur gül'izârım), 172) Aksak (Gülzâra nazar kıldım, vîrâne - misâl - olmuş, Sâdî, müseddes), 173) Düyek (Gün - olur, ey meh-i nâzım, bu sabâhat de geçer), 174) Aksak (Harâb-î deşt-i gamdır şimdi bî-gam gördüğün gönlüm), 176) Yürük Aksak (Güzelim, güzelim, otur dizime), 177) Aksak (Hevây-î aşk-eser serde, Mahfî), 178) Yürük Aksak (Hunhâre tîğa varken ne hâcet?), 179) Orta Aksak (İştibâh - etme gözüm nûru bana), 180) Aksak (kim demiş sûsiş-i aşkî dil-i şeydâ bilmez?), 181) Ağır Aksak (Kimseler gelmez senin feryâd-ı âteş - bârına, Ahmed Râsim), 182) Aksak (Kucağımdâ büyütürken nâgâh, mersiye), 183) Orta aksak (Lutf-eyle tabib, dinleme kalbim benim - öyle, müseddes, Hafîd), 184) Aksak (Mahzum dilimî yâdın - ilê şâd - eder - oldum), 185) Muhabbet - istersen cihanda sohbet-î meyhânedir, 186) Aksak (Kesildî tâb-û dermânım, "Off" terennümlü), 187) Aksak (Meyhâneye serdik postu), 188) Yürük Aksak (Mecnun gibi ben dağlar gezerken, 2 kıt'a), 189) Aksak (Mübtelây-î gam - olan râhat-ı dünyâ bilmez), 190) Aksak (Ne için geçmez - aceb bir günüm - âzâd-ı elem?), 191) Ağır Aksak (Ölse dê â'şık, unulmaz yâresi), 192) Ağır Aksak (Perde çekdin, âh-a kâfir matl'-î âmâlime), 193) Devr-i Hindî (Perîşân - etdi akl-û fikrimî zülf-î perîşânın, Yürük Semâî değişmeli, müseddes), 194) Orta Aksak (Reng-i ruhsârına "gülgûn" dediler, Uryânî-zâde Saîd Ef.), 195) Aksak (Sâkıy bana bâde bâşın - için - olsun)), 196) Aksak (Sâkıy, içelim köhne meyî neş'e-fezhayı), 197) Curcuna (Salıp sevdâlarâ zülf-i siyâhın), 198) Yürük Curcuna (Sendê eceb - uşşâka eziyyet mi çoğaldı?), 199) Curcuna (Sevdiğim çok yaramazdır, yaramaz), 200) Aksak (Reşk - etse sezâ eşkime enhârı bahârın), 201) Yürük Aksak (Şem'-i aşkın, ben / idim pervânesi), 202) Şem-î ruhun pür-tâbdır (Bahriyeli Vâsıf Bey, muhammes), 203) aksak (Şevka mahrem kıldın - artık tab'-ı mahzûnânemi), 204) Yürük Aksak (tepeden nasıl iniyor, bakın, Nâcî), 205) Aksak (Te'lîf - edebilsem feleğî âemelimle, Sâdî, muhammesi), 206) Curcuna (Tutuldû dâm-ı zülf-î yâre gönlüm, Sâdî), 207) Curcuna (Yâd-ilê geçmiş zemânî ağlarım, Recâî-zâde Ekrem Bey), 208) Aksak (Yâr-için uşşhak bak^di fâlime), 209) Aksak (Yüreğim yârelidir, dağlama kaarê gözlüm), 210) Yürük Aksak (Zeybeklerle gezer dağlar başında, 2 kıt'a), 211) Curcuna (Yüzün hurşîde benzer, bir kamersin).

Uzzâl: 212) Yürük Semâî (Afv-eyle suçum, ey gül-i ter, bâşıma kakma, Vâsıf), 213) Devr-i Hindî (Bağlanıp zülf-î hezâran - tâbına, Nâcî), 214) Yürük Aksak (Bilmiyorum bana n'oldu), 215) Aksak (Dil yâresinî andıracak yâre bulunmaz, Hafîd), 217) Orta Aksak (Doktor ne için banzımı aldın / ele söyle?, müseddes, Nâcî), 217) Aksak (Firâkınlâ zâlim harâb - oldu cân, Recâîzâde Ekrem Bey, "el-amân" terennümlü), 218) Orta Aksak (severim cân-ü gönülden seni Tersâ çiçeğim), 219) Aksak (Sun sâgarı sâkıy, bana "mestâne" desinler, Yahyâ).

Vech-i Arazbâr: 220) Ağır Aksak (Deşt-î gama her lahzada bir kaç seferim var, Yegâh'dan da bestelemiştir).

Yegâh: 221) Aksak (Âhamı seni sînem gibi bîzâr - eder - elbet, Vâsıf, değişmeli, müseddes), 222) Ağır Aksak (Arz-ı dîdâr - eyle cânânım, yeter), 223) Yürük Aksak (Ben de sevdâ - perverim, bî-çâreyim, 3 kıt'a) 224) Türk Aksağı (Böylê cefâ artık yeter, muhammesi), 225) Curcuna (Deşt-î gama her lahzada bir kaç seferim var, Vech-i Arazbâr'dan da bestelenmidir), 226) Orta Aksak (Dil nâlesinî gûş-ile bir dâd-ederek yok, Hafîd Bey), 227) Yürük Aksak (Dü çeşmin hûn-ilê doldu, muhammes), 228) Düyek (Edersen dê cefâ eğer, 2 kıt'a), 229) Devr-i Hindî (Firâkın kesdi tâb-îlê tüvhan), 230) Aksak (Göz gördü, gönül, oldu güzel, hüsnüne mâil), 231) Düyek (Hele vaz geçdim her türlü dilekden, 2 kıt'a), 232) Aksak (Mûcib-î nefret değildir, â'şıkın / âvâresi), 233) Curcuna (Mû'tâd - edelî giryeyi, zevkaa hevesim yok, muhammes), 234) Ağır Aksak (Sana bir şûh-ı sitemgûn deniyor).

Zengûle: 235) Ağır Aksak (Ey hevâyî - meşreb - oldun bâisî berbâdımın).

1- Türk Mûsikîsi Tarihi, Dr. M. Nazmi Özalp, TRT Yayınları, Ankara 1986, Cilt: 1, s. 258 - 260.

2- Şevki Bey, Yılmaz Öztuna, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 42 - 51.

(Fotoğraflar: Mehmet Nazmi Özalp arşivinden)

MARAGA'LI ABDÜLKADİR

● Dr. Mehmet Nazmi ÖZALP

Türk Mûsikîsinin bu büyük bestekâr ve nazariyatçısı yerli ve yabancı kaynaklarda -Farabî, İbni Sina ikinci üstad sayıldığı için- Üstad-ı Salis, Meraga'lı Abdülkadir, Abdülkadir Megagî, İbni Gaybî, Hâce (Hoca), Hoca Abdülkadir, Meraga'lı gibi isimlerle tanınır. Türk Mûsikîsi dünyasında "Hoca" denince Abdülkadir akla gelir. Bu gelenek bugün de devam etmektedir. Kendisi ise adını eserlerinde "Abdülkadir bin Gaybiyy'ül - Hâfız-al - Meragî" şeklinde yazar. Son yıllarda Ortadoğu'da yapılan bazı çalışmalarda "Kemaleddin Ebu'l - Fâzıl Hâce Abdulkadir bin Gaybiy'ül- Hâfız'al-Maragî" diye bahsedilirken, çoğu yerlerde yanlış okumalar sonucu İbn-i Isa, İbn-i Aynî, Ibn-i Gaynî ve Abdülkadir Gûyende şeklinde de yazılmıştır. Ondördüncü yüzyılın ortalarında o yıllarda Celâyirliler Devleti sınırları içinde bulunan Azerbeycan'ın Maraga (Meraga) şehrinde doğdu. Doğum tarihi tartışmalıdır ve (1350-1353-1360-1363) yıllarından birinde doğduğu sanılmaktadır. Hayatının safhalarını ayrıntılı olarak bilmiyoruz. Eserlerini, yüzyıllarca ilim ve sanat dili sa-yıldığı için arapça ve farsça yazmıştır. Bu yüzden Batı'lı araştırmacıların bir türlü tedavi olamadıkları eski hastalıkları depreşmiş ve bu Azerbeycan'lı Türkü de İran ya da Arap nazariyatçısı olarak kabul etmişler, İran'lılar ve araplar kendi ülkelerine maletme çabasına girmişlerdir. Bu hususta son yılların en ciddi ve bilimsel nitelikli çalışmasını ise Murat Bardakçı yapmıştır.

Bu büyük mûsikî bilginimiz hakkında yapılan ilk önemli yayın Rauf Yekta Bey'e aittir. Babası "Hicrî" takvime göre 821 yılından önce öldüğü tahmin edilen ve çağının bilginlerinden Gıyaseddin Gaybî'dir. Eserlerinde babasından bu isimle söz ederek "birçok ilim dalında üstün bilgisi vardı. Mûsikînin bilhassa nazarî ve amelî dallarında üstad idi" dediğine göre temel bilgileri ve mûsikî sanatını babasından öğrendiği kesindir. Çocukluk hayatına dair yeterli bilgimiz olmamakla birlikte dört yaşında okula gittiği, sekiz yaşında hıfzını tamamladığı, daha sonra sarf', nahiv, beyan ve meânî gibi ilim dallarında bilgi edindiği biliniyor.

Abdülkadir'i tarih sahnesinde ilk kez Celâyir hükümdarı Sultan Üveys'in sarayında görürüz. Bundan da babasının ölümünden sonra Tebriz'e geldiği, hükümdarın huzurunda yaptığı bir mûsikî icrasından sonra itibar kazandığı anlaşılıyor. Sultan Üveys de onun benzersiz bir sanatkâr olduğunu bizzat yazdığı bir yazı ile belirtir. Safevî şeyhi Sadreddin'le ilişki kurması bu yıllara rastlar. Daha sonra Ilhanlılar'ın hizmetine girerek Sultan Hüseyin'in nedimi olarak eski yerini korudu. Bütün kaynaklarda belirtilen ünlü mûsikî yarışması hükümdarın emri ile Razıyaddin Rıdvan Şah, Hâce Şeyh'ul-Kucec, Emir Zekeriya, Mevlânâ Celâleddin Feyzullah, Hâce Salman-ı Sâveci gibi ünlü kişilerin huzurunda yapıldı. Bu yarışmayı ve büyük ödülü kazanması bu yıllarda ünlü bir mûsikîşinas olduğunu ispatlar. Sultan Hüseyin'in kardeşi şehzâde Ahmed tarafından öldürülmesi üzerine ülkede kargaşa ve devlet idaresinde gerileme başladı. Abdülkadir saltanat kavgasına dalan şehzadelerin yanından ayrılmadı veençok da şehzade Ahmed'le ilişkili olup onun öğrencisiydi. Sonuçta Ahmed hükümdar olunca görevine yine devam etti. Sultan Ahmed'in mûsikîyi iyi bildiğini, eski mûsikî eserlerini incelediğini, zaman zaman besteler yaptığını, bazı telli sazları çaldığını, Safiyüddin Abdülmümin'in Kitabu'l-Edvar'ı ile Şerefiyye'sini kendisine okuttuğunu belirterek onu över. Oysa Abdülkadir'in hizmetinde bulunduğu bu hükümdarı tarihi kaynaklar kan dökücü ve dönek bir insan olarak tanımlar.

Bu yıllar sanatkârın hayatının en mutlu dönemleridir. Sarayda mûsikî âlemleri devam etmekte, hükümdar kendisine "aziz dost" demektedir. Sultan Ahmed'in kazandığı bir zafer üzerine darb-ı fetih usûlünü düzenlemiş, Üveys'in oğlu şehzade Ali de bu adı vermiştir. Sultan Ahmed bir gün Hoca ile bir kayık gezintisi yaptığı sırada Şeyh Cüneyd-i Bağdadî'den dört beyit okuyarak otuz kayıkçının sayısına uygun olarak bu şiiri bestelemesini istemiş. Hoca da kendi buluşu olan ve "Devr-i şâhî" adını verdiği ve otuz nakreli bir usûlden ayni anda bestelemiştir.

1386 yılında Timur'un Azerbaycan'ı dolayısiyle Tebriz'i işgal etmesi üzerine Sultan Ahmed Bağdat'a kaçmış, "yar-ı aziz" dediği hoca da onunla birlikte gitmişti. Timur 10 Ağustos 1393 tarihinde Bağdat'ı da aldı. Ahmed Mısır'a kaçarak Memlûk sultanı Berkuk'a sığındı. Sultanın yakınları ile birlikte kaçmaya çalışan Abdülkadir, diğerleri ile birlikte Kerbelâ'da yakalanarak Bağdat'a getirilip huzura çıkarıldı. Çok zeki bir kimse olduğundan Timur'un huzurunda:

Maşrık u magrib musahhardur sanga
Devlet-i nusrat mukarrardur sanga
Feth-i nusrat daima bilgingdedur
Devletün Hak'dan mukarrardur sanga

dörtlüğünü okuyarak canını kurtardı ve bundan sonra bu hükümdarın himayesine girerek, birçok ilim ve sanat adamı gibi o da Semerkand'a gönderildi; 1397 yılında bu sarayda görevli idi. Ünü bu dönemde Ön Asya'dan Mısır'a kadar yaygınlaşmıştı. Bundan sonra Timur ailesiyle iyi ilişkiler içinde olduğundan sarayda sevilen ve itibarlı bir kimse olmuş, kendisine ev, bağ, bostan ve arazi ihsan edilmiştir.

Bu sıralarda Timur'un oğlu şeyhzâde Miranşah Tebriz'de bulunuyordu. Bazı kaynaklara göre attan düşmesi sonucu, bazı kaynaklara göre de içkiye düşkünlüğü sebebiyle aklî dengesini bozmuştu. Semerkand'dan Tebriz'e gelen Abdülkadir şehzâdeye nedim oldu. Sarayda kendisinden başka Mevlâna Kudbeddin-i Nayî, Mevlânâ Muhammed Kûhkî-i Kûhistânî, Habîbîb-i Ûdî, Ardeşîr-i Çengî gibi sanatkârlar da bulunuyordu. Şehzâdenin anormal davranışları dayanılmaz bir durum almış olacak ki, Timur'un gelini Hanzâde Tebriz'den Semerkand'e gelerek kayınbabasına şikâyet etti. Bu olup bitenlere çevresindeki kimselerin sebep olduğu kanaatine varan ve öfkeden deliye dönen Timur, 1393 ya da 1599'da Tebriz'e geldi. Önce şehzâdenin yetkilerini diğer oğlu Ebûbekir'e devretti. Sonra Abdülkadir, Kudbeddin-i Nayî ile Mevlânâ Muhammed'in asılarak idam edilmelerini emretti. Bunun üzerine "kalender" giysisi giyen Abdülkadir kaçarak canını güçlükle kurtardı ve gizlendi. Timur ise idam emrini vermekle birlikte yakalandığı takdirde sağ olarak huzuruna getirilmesini emretti. İşler bu şekilde gelişirken Abdülkadir Bağdat'ta eski efendisinin yanında idi. Bu kurtuluş dönemi de uzun sürmedi; Bağdat yeniden Timur'un eline geçince gizlendiği yerden ele geçirilerek huzura çıkarıldı. Çok hiddetlenen hükümdar idam işaretini vermek üzere iken Kur'an-ı Kerîm'den bir sûreyi ezberinden ve çok etkileyici bir uslûbla okuyunca bağışlandı. Takriben 1398 yılı civarında cereyan eden bu olaydan sonra tekrar Timur'un nedimi oldu. Pekçok kaynakta sözü edilen ünlü nişanını hükümdardan bu sıralarda aldı. Rauf Yekta Bey'e göre bundan sonra Timur'la birlikte dolaştı. Aslında bu durum da kesin olarak belli değildir. Hindistan seferi sırasında Semerkand'a giderek Hicrî 807 yılında Timur'un ölümüne kadar burada yaşadı. Timur'un ölümünden sonra oğlu Muinuddin Şah'a intisab etti. Sonra torunu Hail ile diğer oğlu Şahruh zamanında da sarayda kaldı. Şahruh Herat'ı başşehir yapınca oraya giderek eski görevine devam etti. Herat'taki hayatı hakkında Devlet Şah bazı bilgiler verir. Nitekim Câmiu'l-Elhan adındaki kitabını bu sırada Şahruh'a ithaf etmiştir. Olaylar bu şekilde gelişirken Ahmed Celâyirî, Karakoyunlu Kara Yusuf tarafından bu sıralarda idam edildi.

Elimizde kesin bir kanıt olmamakla birlikte 1421 yılında Bursa'ya gelerek eserini Sultan II. Murad'a sunup Semerkand'e geri döndüğü ileri sürülür. Kendisi hiçbir eserinde bu olaydan söz etmez. Bütün araştırmacıların kanaati gitmek istese bile Şahruh'un göndermesinin mümkün olamayacağı merkezinde birleşir. Ayrıca "Habîbu's-Siyer"de gitmediği kaydı bulunmaktadır. Bu tartışmalı konu sunmuş olduğu eserinden kaynaklanan bir rivayet olsa gerektir. "Ravzatu'l-Cennât"a göre 1435 yılının sonlarında çıkan salgında veba hastalığına yakalanarak Herat'ta öldü.

Meraga'lı'nın Nureddin Abdurrahman (d.1394), Nizameddin Abdürrahim (d.1397), Abdülaziz adında üç oğlu vardır. İlk ikisinin mûsikî alanında iyi yetişmesi için özen göstermesine rağmen bunların mûsikî dünyasında isimleri geçmez. Aksine oğlu Abdülaziz ile torunu Mahmud Çelebi'nin mûsikî ile ilgili eserleri vardır.

SANATI

Anadili olan Türkçeden başka arapça ve farsçayı iyi bilirdi. Hakkında bilgi veren bütün kaynaklar bestekâr, hanende, nazariyatçı, şair, ressam, hâfız ve hattat olduğundan, birçok sazı çal-

dığından söz eder. Hatta sanatının muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih, rik'a, tevkî dallarında üstad idi. Günümüze elyazısından başka bir hat örneği gelememiştir. Şairliğine şu gazelini örnek olarak veriyoruz:

Ey cân-ı Cihan bahr-ı safâ bizni unutma
V'ey mâh-ı cebîn mehr–i likâa bizni unutma

Hak'din dileyür can u gönül ömrüng uzakı
Vırdüm budurur subh-ı mesâ bizni unutma

Ol dem ki yüzüng birse şehâ hüsn zekâtı
Ger bolmaya hâzır bu gedâ bizni unutma

Ayrılmadı cânum kılıç ile işiküngdür
Ger çarh-ı felek kıldı cudâ bizni unutma

Bardur ger mundın bu kadar bizge tavakku'
Ger saldı cudâ bizni kazâ bizni unutma

Biz ömür niçün dilerüz ez Hakk be duâhâ
Ben ıys kıl u ruh-fezâ bizni unutma

Hecrüng kıladur her nefesi sînemi mecrûh
Birgil bu cerâhatga devâ bizni unutma

Sırası geldikçe söz ettiğimiz gibi Abdülkadir'den önce de eski nazariyecilerin sistemleştirdiği bir Doğu mûsikîsi vardı. Daha sonra sistemci okulun geliştirdiği 17'li ve 18'li sistemler biliniyordu. Bu sistemler eski Yunan mûsikîsi sistemlerinden geri kalmadığı gibi, bazı noktalarda ondan üstündü. Ancak o dönem mûsikîşinaslarının çalışmalarının hepsi günümüze gelememiştir. Farabî'den Safiyüddin Abdülmümin'e gelinceye kadar değerli çalışmalar yapan teorisyenler vardır. Abdülkadir, eski İslâm nazariyecilerinin geliştirdiği bu mûsikîye çok önemli katkılarda bulunmuştur. Bu yüzden Batı mûsikîşinaslarının dikkatini çeken bir kişidir. Meraga'lı'nın düşünce ve sezişlerini takdir eden ve ondan beşyüz yıla yakın bir süre sonra yaşayan HELMMOOLTZ "Fiziologie Der Tonemphfindungen" adındaki büyük eserinde Hoca'nın bütün eserlerini okuduğunu, derinlemesine inceleyerek çok yararlandığını söyledi. KIESSEWETER, Türk Mûsikîsi açısından hatâlarla dolu olan eserini HAMMER'in Abdülkadir'den çevirdiği önemli notları esas alarak yazmıştır.

Mûsikî sanatında bu derece ustalığından dolayı kendisinden söz eden bütün yazar ve araştırmacılar "geçmiş zamanları yücelten bir kimse" ya da "mûsikî nazariyatında en yetkili kişi" gibi sıfatlar kullanmışlardır. Eserlerini, daha önceleri yazılmış olanları inceleyerek ve bunlar arasındaki çelişkileri, bu çelişkilerin nedenlerini açıklayarak yazmış, bu noktaları gidermeye çalışmıştır. Meselâ, Şirazlı Kudbeddin'in mûsikîden söz eden ansiklopedik eserine onun Farabî ve Safiyüddin hakkındaki itirazlarına, eleştirilerine bilimsel ve teknik kanıtlarla karşılık verir. Kudbeddin'in bu hatâlarını amelî yönünün eksik olmasına bağlar. Mûsikî toplantılarının birinde o yılların sayılı ustalarından biri olan Nasrullah Kâri elinde bir kitapla içeri girer. Hoca kitabın konusunu ondan sorar. Nasrullah Kâri ise "-Sayifüddin'in Kitabu'l-Edvar'ına bir şerh yazdım. Sizden eleştirisini ve düzeltilmesini rica ediyorum" der. Kitabı eline alan Abdülkadir, esere dikkatlice göz gezdirerek düzeltilmesi gereken noktaları o anda sıralayarak orada bulunanları kendine hayran eder.

Meragalı Abdülkadir'in ençok etkisinde kaldığı kişi Farabî olmuştur. Arel, PITAGORAS'ın mûsikî ile ilgili fikirlerini Farabî'den iktibas ederken, Yunanca bilmediği için yanılgılara düştüğünü söylüyor; bu hususdaki görüşlerini şöyle açıklıyor: "... Bu isimlerle onların tariflerini Farabî'den sonra gelen nazariyatçılardan ancak birkaçı iktibas etmiştir. Fakat, sanırım ki, iş işten geçtikten sonra onlar da pişman olmuşlardır. Çünkü isimlerin de, tariflerin de kitaplarda konu edilen mûsikîye bir faydası olmadığı gibi, iktibas eden yazarların bunları anlamadığı ortaya çıkmıştır. Meragalı Abdülkadir gibi yüksek bir âlim bile kendi eseri olan Câmiu'l-Elhan'ın yine kendi eli ile yazdığı nüshasında Farabî'nin Yunanca'dan çevirdiği deyimleri iktibas ederken karmakarışık bir şekle sokmuştur." Arel bunlardan başka bu deyimleri bir cedvel halinde verdiği halde yine hatâlara düştüğüne, metinlerle cedvelin birbirini tutmadığına değinir.

Eserlerinde mûsikînin pratik ve teorik yönlerini toplamış, bütün bunları fiziksel olaylara ve fizik yasalarına dayanarak deneysel bir düşünce doğrultusunda açıklamıştır. Nitekim Câmiu'l-Elhan'ın önsözünde mûsikînin "erkân-ı riyâziyeden bir rükün ve eczâ-i hikmetten bir cüzüv" olduğunu söyler. Çalışmalarını şu gruplarda toplayabiliriz:

1- Mûsikî tarihi ile ilgili olarak bu sanatla uğraşanlardan, mûsikîşinaslardan, bunları koruyan devlet adamları ile hanedanlardan söz etmiş ve değerli bilgiler vermiştir.

2- Kendisinden önce bilinen ve yazılan olay ve eserlerin kritiğini yapmış, klâsik sistemdeki aralıklardan 13 adet beşli, 7 adet dörtlüden söz etmiş, ilk kez Safiyüddin'in tarif ettiği şedd, âvâze, şûbe, mürekkebât'ı Abdülkadir de kullanmıştır. Ona göre bütün bunların tarifi şöyledir:

a- On iki adet olarak bildirdiği "şedd" sözcüğü makam anlamındadır. "Edvâr-ı meşhûre" adı verilen bu makamlar uşşak, neva, bûselik, rast, hüseyni, hicazî, rehavî, zengûle, ırak, ısfahan, zirefkend ve bozorg'dur.

b- Altı adet olan âvâze (avâve) makam dizileri ile birleşir. Bunlar nevrûz, selmek, gerdaniye, geveşt, mâye, şehnaz olup "Avasat-ı sitte" adını alır.

c- Yirmi dört adet olan mürekkebât şedd ve âvâzenin dışından kalan devirlerdir.

d- Sayısı yirmi dört olan şûbeler ise ana dizilerin, yâni makamların zenginleştirilmesine yardımcı olur. Yirmi dört şûbe dügâh, segâh, çargâh, pençgâh, aşiran, nevrûz-ı arap, mahur, nevrûz-ı hârâ, bayati, hisar, nühüft, uzzal, evc, niyrizî, müberka, rekb, sabâ, humâyûn, zâvili, ısfahanek, hûzi, nihavend, muhayyer, bestenigâr'dan ibarettir.

3- Usûller hakkında açıklamalar yaparken bunları arûz vezni ile prozodi ilişkilerinden söz eder; "rükn ve erkânı"nı "sebep - veted - fasıla" olarak üçe ayırarak inceler. Eskiden kalanları, zamanında kullanılanları, kendi buluşu olanları anlatır ve özelliklerini tarif eder.

4- "Âlât-ı Elhan" adını verdiği mûsikî âletlerini "telli - nefesli" olarak ikiye ayırdıktan sonra en gelişmiş sazın insan hançeresi olduğunu söyler. Ayrıca sazları "Mukayyedât - Mutlakât - Mecrurât" şeklinde üçe ayırır. Eski sazlardan ud, şeştay, tanbur türleri, kanun, çeng, pipa, mugni, gıjek, ney, zuma, nefir v.b. hakkında açıklamalar yapar. Kendi buluşu olan sazları sıraladıktan sonra bunların ve diğer sazların plân ve ölçülerini verir. Meselâ, çini kâselerden tertip ettiği ve "sâz-ı tâsât" adını verdiği bir sazdan söz ederek bu sazın nasıl çalınacağını anlatır.

5- Eserlerinde form bilgisi de vardır. Bunlar arasında on dört beste şeklini etraflıca anlatır. En eski ve en büyük beste formu olan "Nevbet-i Mürettep"in sözlü beste şekli olduğunu, "kavl - gazel - terâne - farudaşt" adını alan dört bölümden oluştuğunu onun eserlerinden öğreniriz.

BİR EFSANE

Farabî ve İbni Sina'da olduğu gibi Hoca Abdülkadir'in de ismi çevresinde sanatı ile ilgili bir efsane yaratılmıştır. Gerçekle pek bağdaşmayan bu efsanenin özeti şöyledir: Hoca eserlerini herkesten kıskanarak kimsenin öğrenmesini istemezmiş. Sultan Hüseyin Baykara, çok zeki ve mûsikîşinas bir köleyi sağır ve dilsiz rolü oynatarak Mergali'nın hizmetinde çalışmasını sağlamış. Bir iki denemeden sonra kölenin gerçekten sağır ve dilsiz olduğuna kanaat getiren üstad hiç çekinmeden eserlerinin en değerlilerini okumaya ve başka eserler üzerinde çalışmaya başlamış. Hiç sezdirmeden bu eserleri öğrenen köle gizlice saraya giderek öğrendiği eserleri mûsikîşinaslarına öğretirmiş. Hüseyin Baykara bir gün Hoca'nın da bulunduğu bir mûsikî meclisinde bu eserleri icrâ ettirmiş. Olaya çok üzülen ve sinirlenen bestekâr renkten renge girerek düşüp bayılmış ve bundan sonra da çok yaşamamış. Bu hikâyenin elbette inanılacak yanı yoktur. Abdülkadir, Hüseyin Baykara ile çağdaş bile değildir. Kaldı ki kitaplarında kendisi sırası geldikçe değeri yüksek olan eserlerinin anlaşılamadığından ve yaygınlaşamadığından yakınır. Ancak orta derecedeki eserlerinin öğrenildiğini söyler. Bu efsane Divan Edebiyatı içinde işlenip "Hoca - Gulâm" şeklinde sembolleşerek "âşık - mâşuk" anlamlarını kazanmıştır. Bu etki ile Itrî Hâfız Post'un ölümü için:

Âlemin nakşın çıkardı bildi kârın kim ecel
Ne Gulâm'a rahm eder, ne Hâce'yeverir aman

Şair Sami ise Küçük Müezzin Çelebi için:

Hâce şâyân idi olmaklığa şekirdi anın
Hemçü def seza halka begûş olsa Gulâm

gibi tarih beyitlerini yazmışlardır.

ESERLERİ

1- Kenzu'l-Elhan: Nağmelerin hazinesi anlamına gelen bu

eserin bugüne kadar hiçbir yerde bulunmadığı bilinmekteydi. Ancak değerli araştırmacı Murat Bardakçı, adı geçen eserinde bu kitabın bir nüshasını Tahran Melik Kitaplığı'nda, bir nüshasını da Isfahan'da bir kitaplıkta gördüğünü, incelemek imkânını bulamadığını bildirmektedir. Meraga'lı diğer eserlerinde zaman zaman mûsikî konularının anlaşılması güç olan bölümleri için bu eserine baş vurulmasını salık vererek hayli eserinin notasını bu eserine kaydettiğini söyler. Özellikle Câmiu'l-Elhan'ın önsözünde bu kitabı iyi incelenirse mûsikî sorunları için bir başka esere başvurmaya gerek kalmayacağını ileri sürer.

2- Câmiu'l-Elhan: Anlam olarak "nağmelerin topluluğu" demektir. Bu eserini 1405 yılında oğlu nureddin Abdurrahman'a hediye etmiştir. Kitabı 1423'de geri alarak gözden geçirdiği ve bazı ekler yaptığı üzerindeki tarih ile koyduğu notlardan anlaşılmaktadır. Şahruh'a sunuş yazısını ihtiva eden 1415 tarihli diğer bir nüshası İstanbul Nuruosmaniye Kitaplığı'ndadır. Farsça yazılmış olup içinde bazı eserlerinin notası vardır. Eserlerini "Ebced Notası" ile kaydetmiştir. Daha başka nushaları bulunan bu eser 12 bab, 48 fasıl olarak yazılmıştır. Eskilerin mûsikîyi astrolojiye bağladığı, bu sanatın "İlm-i Nücum"dan sayıldığı bir devirde sesin ve ezginin tarifini, ses ve ezginin kulağa gelmesini, pestlik ve tizliği, aralıklann oranını, aralıkların bir birinden farkını, aralıkların bir biri ile ilgisini, kulağa hoş gelmeyen seslerin sebeplerini bölümlere ayırarak incelemiştir.

Çok geniş olarak yazdığı "mukaddime" bölümünde kendi hakkında bilgi verir. Hoca'nın burada anlattığına göre 1376 yılının aralık ayının 12'sinde yapılan bir toplantıda hükümdar Celâleddin Hüseyin, şeyhülislâm Şeyh Kâhhî, emir Şemseddin Zekeriya orada hazır bulunuyormuş. Bunlardan başka Safiyüddin'in Kitabu'l-Edvar'ı ile Şerefiyye'sine şerh yazmış olan Celâleddin Feyzullah Ubeydî, Sadeddin Kûçek ve Horasanlı Ömer Tac da varmış. Orada bulunanlardan birisi "mûsikî eserlerinden en zor beste şekli olanı nevbet-i mürettep'tir ve bir tanesinin bestelenmesi için bir ay gerekir; o da bestekârı kudretli ise" demiş. Hoca Abdulkadir buna karşılık olarak bir ayda otuz tane besteleyebileceğini, bir ay sonra gelecek olan ramazanın arife gününde otuzunu birden okuyabileceğini söylemiş. Bu sözlere kimse inanmamış. Çağdışı olan mûsikî ustalarından Hâce Rıdvan Şah, daha önce bestelediklerini okuyacağından kuşkulanmış. Hoca bunun üzerine "hergün okunacak nevbet-i mürettebin sözlerini siz seçin ve bana hangilerinin yapılacağını siz söyleyin" demiş. Bunun üzerine hükümdar, orada bulunanlara hergün okunacak eserlerin sözlerinin huzurunda saptanmasını, her biri için ses ve düzümde hangi sanatların kullanılması isteniyorsa kararlaştırılmasını istemiş. Sonra Hoca'ya dönerek "... Birinci nevbet-i mürettep kavl-gazel-terâne-farudaşt ve müstezad olmak üzere beş bölüm olsun. Son kıt'ada iki makam ile altı âvâze göster. Öyle ki, her iki makam arasında bir âvâze bulunsun. Makamlı olan bölümlerini şiirin bir mısraı ile bestele. Nevbet-i mürettepin usûlü de sakîl u remel olsun" demiş. Böylece hazırlanan şiirleri istenilen şekilde besteleyip zamanında okuyunca herkes şaşırmış ve bu durum bir ramazan ayı boyunca devam etmiş.

3- Şerhu'l-Kitabu'l-Edvar: Safiyüddin Abdülmümin'in Kitabu'l-Edvar'ının Farsça açıklamasıdır. Topkapı Sarayı, Nuruosmaniye, İstanbul Belediyesi kitaplıkları ile İran'da muhtelif nüshaları vardır. Eser "mukaddime-makale-hatime" olmak üzere üç bölümdür.

4- Kitabu'l-Edvar: Türkçe yazılmış olan bu eserin tek nüshası Leiden Üniversitesi Kitaplığı'nda bulunuyor. Bu nazariyat kitabında da bazı eserlerinin notası bulunuyor.

5- Makasidu'l-Elhan: Adının Türkçe anlamı "nağmelerin amaçları" demektir. Topkapı Sarayı, Nuruosma-niye, Oxford Üniversitesi kitaplıkları ile İran kitaplıklarında değişik nüshaları vardır. Muhteviyatı 12 bab ve hatimeden ibarettir. Eser Farsça yazılmış olup 1422 yılında Sultan II. Murad'a sunulmuştur. Yine aynı hükümdara sunuş yazısı bulunan diğer bir nüshası Leiden Üniversitesi Kitaplığı'ndadır. Bu eserinde kendi buluşu olan sazlar hakkında bilgi verir. Mûsikî sanatını yücelten olaylardan söz eder.

6- Fevaid-i Aşere: On faide ile yirmi fasıl olarak yazılan bu eserin birer nüshası Nuruosmaniye ve İstanbul Belediyesi Kitaplığı'ndadır.

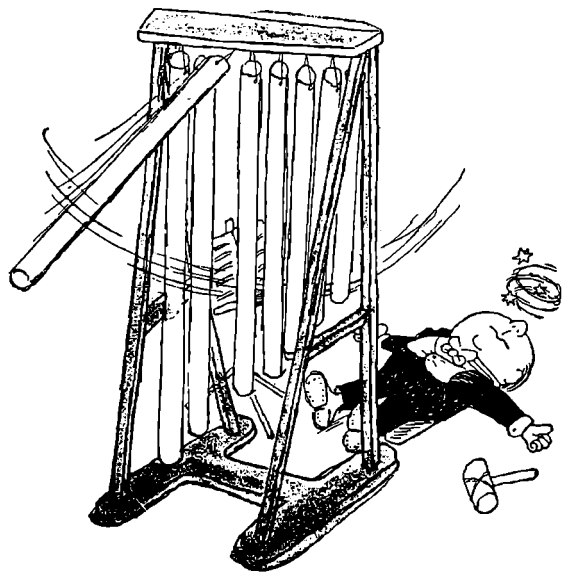
7- Zubdetu'l-Edvar: Bir nüshası Rauf Yekta Bey kitaplığındadır. ●

Teymur'a

M. Özer CİRAVOĞLU

Seni
uğruna öldüğüm gün
gördüm!

Yolda gidiyordun
Tüm incelikleriyle
ölümsüzlüğün!



Çubuklu çan

Gerard Hoffnung'dan

MÜZİĞE ÖMÜR VERENLER / 1

Derleyen: **Arslan PULATHANELİ**

(Fotoğraflar: M. Nazmi ÖZALP'in arşivinden alınmıştır)

OCAK AYI

Muzaffer SARISÖZEN	1899	2.1.1963
Zeki Arif ATAERGİN	1896	4.1.1964
Fahri KOPUZ	1885 ?	7.1.1968
Reuf Yekta BEY	1878	8.1.1935
Sedef ERGİNTAY	1920	14.1.1972
Rikkat KURT	1903	14.1.1986
Gültekin ELİBOL	1929	17.1.1986
Yesari Asım ARSOY	1900	19.1.1992
Udi Nevres BEY	1873	22.1.1937
Kadri ŞENÇALAR	1912	13.1.1989

Zeki Arif ATAERGİN

Udi Nevres Bey

ŞUBAT AYI

Sadettin KAYNAK	1895	3.2.1961
Şerif İÇLİ	1899	3.2.1956
Selahattin PINAR	1902	6.2.1960
Nuri Halil POYRAZ	1885	8.2.1956
Muhlis Sabahattin EZGİ	1889	10.2.1947
Celâl TOKSES	1898	10.2.1966 ?
Nubar TEKYAY	1905	12.2.1955
Ahmet Mükerrem AKINCI		16.2.1940
Bülent TARCAN	1914	16.2.1991
Ahmet ÜSTÜN		19.2.1988
Ekrem GÜYER	1925	19.2.1954
Ahmet Gazi AYHAN	1921	?.2.1987
Cevtet ÇAĞLA	1902	22.2.1988
İshak VARON	1884	23.2.1962
Kaptanizâde Ali Rıza BEY		24.2.1924
Osman Zeki ÜNGÖR	1880	24.2.1977
Yorgo BACANOS	1902	28.2.1958

Nubar TEKYAY

Cevdet ÇAĞLA

MART AYI

Ali Rıfat ÇAĞATAY	1867	3.3.1935
Mediha DEMİRKIRAN	1924	4.3.1988
Ömer ALTUĞ	1905	9.3.1965
Sabahattin VOLKAN	1909	10.3.1989
Sadi IŞILAY	1899	11.3.1969
Zeki DUYGULU	1907	13.3.1974
Sadettin ÖKTENAY	1930	15.3.1989
Kemani Tatyos EFENDİ	1858	16.3.1913
Ahmet Avni KONUK	1868	20.3.1938
Ahmet YAMAÇ	1926	21.3.1987
Ekrem Zeki ÜN	1910	24.3.198?
Kemal Niyazi SEYHUN	1885	27.3.1967

Kemal Niyazi SEYHUN

Sadi IŞILAY

NİSAN AYI

Vecdi SEYHUN	1915	1.4.1984
M. Suphi EZGİ	1870	12.4.1962
Hayri YENİGÜN	1893	15.4.1979
Şekip Ayhan ÖZIŞIK	1932	17.4.1981
Hulusi ÖKTEM	1892	23.4.1959
Mildan Niyazi AYOMAK	1887	21/24.4.1947
Münir Nurettin SELÇUK	1900	27.4.1981
İsmail ŞENÇALAR	1917	29.4.1992
		-sürecek-

Vecdi Seyhun

Şekip Ayhan ÖZIŞIK

— *Dizi*

Bedri Rahmi Eyuboğlu

"Bir Meyva Büyür İçimde" - 5

● Kurgu: **Selahattin GÜNDOĞDU**

- En azından üç dil
birisi ana dilin
3. Sarhoş - Elin ayağın kadar senin
2. Sarhoş - Ana sütü gibi tatlı
Ana sütü gibi bedava
1. Sarhoş - Nenniler, masallar, küfürler de caba
O - Ötekiler yedi kat yabancı
Her kelime arslan ağzında
Her kelime bir bir dişinle tımağınla
Kök sökercesine söküp çıkartacaksın
(Ayağa kalkar; saygıdan olsa gerek, sarhoşlar da kalkar.)
Her kelimede bir tuğla boyu yükselecek
Her kelimede bir kat daha artacaksın
En azından üç dil bileceksin
En azından üç dilde
Canımın içi demesini (Yansılanır sarhoşlarca)
Canım ağzıma geldi demesini (Yansılanır sarhoşlarca)
Kırmızı gülün alı var demesini (Ilk iki sözcük besteyle söylenir sarhoşlarca)
Nerden ince ise ordan kopsun demesini
(1. Sarhoş, "Nerden ince ise" deyip şişeyi diker)
Atın ölümü arpadan olsun demesini
(2. ve 3. Sarhoşlar, "Atın ölümü" deyip şişeyi dikerler)
(1. Sarhoş, daha önce yuvarladığı şişeyi sahne ağzından almaya emekleyerek gelir, dengesini yitirip sahneden aşağı düşer; oyunun dışına çıktığını anlayarak, "oyuncu" kimliğiyle ve hiç oralı olmadan merdivenlerden çıkıp sahneye, eski yerine gelir ve "sarhoş" kimliğine bürünür. Tam da sahneden düştüğü anda...)
Keçiyi yardan uçuran bir tutam ottur demesini
İnsanın insanı sömürmesi
Rezilliğin dikâlâsı demesini
(Sarhoşlar, bu son iki dizeyi, âdeta mırıldanırlar.)
Ne demesi be
Gümbür gümbür gümbürdemesini becereceksin
En azından üç dil bileceksin
En azından üç dilde
Ana avrat dümdüz gideceksin
En azından üç dil (Ağır ağır yerine gelirken, sahne kararır)
Çünkü sen ne tarih ne coğrafya
Ne şu ne busun
Oğlum Memuş
Sen otobüsü kaçırmış bir milletin çocuğusun.
(Iskemlesine oturur; şişeyle kadehe uzanır; kadeh elinden düşüp "Paramparça" olur.)
(Dibine ayna kırıkları bulunan su dolu bir leğene düşürülen ışığın büyük tuvale yansıyan yakamozu.)
O - Ağaç bütün (83)
Işık bütün
Meyve bütün
Benim dünyam paramparça
Büyük bir ayna kırılmış
Kırılıp yere dökülmüş
Kâinat içine düşmüş
Düşmüş amma paramparça
(Paletle fırçayı alıp, büyük tuvalin önüne gelir; çiziktirirken...)
Yaprak yaprak yapıştırdım
Diyar diyar dolaştırdım
Bir alevdir tutuşturdum
Yandım amma paramparça.

(Bu arada, Ufaklık O'nun odasına gelip iskemleye oturmuş, kartona resim yapmaktadır. O'nun geldiğini görünce, Küçük Prens gülüşüyle sahne ortasına gelip, yüzükoyun yere uzanarak resmine devam eder; O, Ufaklık'a yönelir, çömelir.)
Ufaklık - İçimde renkler uçuşur (143) (Renkli filtrenin, önünde sürekli döndüğü ışıldakla aydınlatılır sahne.)
Al yanar yeşil tutuşur
O - Ne sihirdir ne keramet
Ne de el çabukluğu marifet
Bu bir ressam oğlu ressam işidir
Ufaklık - Sağ yanımda usul usul
Morla turuncu konuşur
O - Beri yanda kuzgunî siyahlardan
Ödü patlamış beyazlar
Ufaklık - Öteki çil yavrusu gibi dağılmış pembeler
O - Kenarda yüzlerce senedir
Özlediği kahverengine kavuşmuş bir sarı
Ufaklık - Beride Bursa çinilerine değmiş
O - Yummuş yıkanmış bir memleket rüzgârı
Ufaklık - bazan ılık bazan serin
O - Işıl ışıl yanıyor mavilerin (Resmi alıp, ayağa kalkar; Ufaklık da kalkar.)
Dilerim Allahtan dert görmesin
İki kocaman çiçek gibi açılmış gözlerin
(ufaklık'ın ellerine avuçları içine alıp, öper)
Minicik ellerini.
Ufaklık - (Resmi kapıp elinden) Önce şu resmi tamamla, tamam mı! (Aynı edayla gülüp, koşarak çıkar.)
O - (Odasında paletle fırçayı alıp, büyük tuvalin önüne gelir; çiziktirirken...)
Değirmen misali döner başım (103)
Sevda değil bu bir hışım
Gel gör beni darmadağın
Tel tel çözülüp kalmışım.
Yâr yâr
Canımın çekirdeğinde diken
Gözümün bebeğinde sitem var.
(Odasına gelir; bir sigara yakar ve iskemleye oturup tellendirirken kederli kederli... Müzik: İçli bir uzunhava; güftesiz.)
O - Bu yürek kahpe yürek yetim yürek
Yoksul yürek
Hani şu uzunhavalarda, bozlaklarda, mayalarda
İflah olmaz türkülerde tüten
Hani şu insanı kahreden canım...
Kurşun misali delip geçen
Kurşun misali çöken
(Sahne aydınlanır: ANA (dolu), bir minder üzerinde, ölmüşüne kederlenen kadınımızın tipik vaziyetinde oturmuştur. Beşik, ölü çocuk.)
ANA - Bu yürek yetim yürek yoksul yürek
Binbir yerinden yaralı binbir yerinden yamalı yürek
Bir yanı tanrı bir yanı kul
Bir yanı tezek bir yanı gül
Bizim insanlarımız oğul ne zaman gülecek
O - (Ana'ya yönelir; elinden öper, yanına çömelir)
Bu yürek yetim yürek yoksul yürek
ANA - Varımız yoğumuz malımız mülkümüz sermayemiz
O - (Beşiğe koyup elini) Canevine konan ilk taş
ANA - (Üzeri ak bir örtüyle örtülmüş, göbek kısmında bir makas bulunan ölü çocuğun başını okşayarak) Canevinden uçan ilk kuş
O - Bu yürek yetim yürek yoksul yürek
Bir yanı gül bir yanı tezek
ANA - Bizim insanlarımız oğul ne zaman gülecek (İçli bir ağıt maya tutturur)
O - (Sahnenin öbür ucuna gelerek)
Ama gülmeyi unutmuşlar yüzlerine baksana
O canım sevinç pırıltısı düşmüş gözlerinden
Paramparça tuz buz
Bizim insanlarımız böylesine karagülmezse
Birimizden biri suçluyuz (Sahne kararır, Ana'nın ezgisi biter.)

- sürecek -

SANAT HABERLERİ

ANMA

Trabzon Gazeteciler Cemiyeti tarafından program çerçevesinde düzenlenen **"Trabzon'un Yetiştirdiği Değerlere Saygı Günleri"** dahilinde 10 Haziran günü, Trabzon'lu müzik adamı **Temel Şükrü Doğru**'nun anısına bir anma gecesi düzenlendi. **Hamami-zade İhsanbey Kültür Merkezi** konser salonunu tıklım tıklım dolduran bir izleyici kitlesinin izlediği gece hakkındaki izlenimlerimizi veriyoruz:

Trabzon Gazeteciler Cemiyeti Başkanı Sayın **Ömer Güner** kısa bir konuşmayla geceyi açarken şunları söyledi:

"Çok değerli konuklar, Trabzon Gazeteciler Cemiyeti olarak bir süreden beri bir takım etkinliklerimiz var. 1992 yılında basın alanındaki ustalarımızı gündeme getirdik andık. 1993 yılında ise Trabzon'un yetiştirdiği değerlere saygı günleri adı altında düzenlediğimiz programlarımızda, bugün Türk Sanat Müziği'nin Trabzon ve ülke çapında bir üstadını, Temel Şükrü Doğru'yu anacağız. Bestekar, yönetmen ve yazar. Ben anısı önünde saygı ile eğiliyorum. Konuşmamı çok kısa olarak sundum. Çünkü onunla ilgili kendi meslektaşları daha güzel şeyler sunacaklar. Hepinizi saygı ile selamlıyorum. Teşriflerinizden dolayı saygılar ve sevgiler sunuyorum."

Daha sonra **sahneye** davet edilen Genel Yayın Yönetmenimiz **Müfit Semih Baylan**, merhum **Temel Şükrü Doğru** ile ilgili yaptığı araştırmalarından derlediği oldukça bir uzun konuşma yaparak **Temel Şükrü Doğru**'yu anlatmaya çalıştı. Bu konuşmadan bazı alıntıları aşağıya alıyoruz:

"Trabzon'lu Şehbenderzade Şükrü Efendi'nin 1684'de doğan ve 1964 yılında vefat eden oğlu, Ahmet Sarım Bey'in Sabiha Hanımla olan evliliğinden 3.3.1926 salı günü ailenin tek çocuğu olarak dünyaya gelen Temel Şükrü Doğru, Trabzon musıki tarihine hizmet etmiş değerli bir sanatkar ve keman virtüözüdür."

"Ticaret Lisesi'nde okuduğu yıllarda konservatuara gitmek üzere iken annesi Sabiha Hanımın migren rahatsızlığı nedeniyle çok istediği bu okula gidemedi."

"Riyaseticumhur Fasıl heyetinden emekli Mümin Bey adındaki bir şahıstan mazaz metoduyla üç yıl süreyle saati 5 TL'ya keman dersleri aldı."

"1964 yılında Trabzon'un 503. fetih şenlikleri nedeniyle bir konser gerçekleştirildikten sonra Ahmet Yardımoğlu, Suat Kurtuldu, Yılmaz Altan, Osman Razi Aksu, Kenan Yomralı ile birlikte Temel Şükrü Doğru ve Arkadaşları grubunu kurdu."

"Dilimizde İstanbul Efendisi diye bir deyim vardı. Soylu kibar, çelebi insanlar için kullanılır bu deyim. Temel Şükrü Doğru, kuşkusuz bu nitelemi en çok hak eden insanlardan biriydi. Ama ben yine de ona Trabzon efendisi demeyi yeğliyorum. Çünkü Temel Ağabey bu soylu niteliklerin yanı sıra Trabzon'luya özgü kimi yerel renklerin ve geleneksel çizgilerin taşıyıcısıydı."

" Kendisiyle barışık güven uyandıran saygın ve karızmatik kişiliği beni her zaman derinden etkilemiştir."

"O'nun için söylenecek çok şey var. Ama bu kadarı ile yetinmemiz gerekiyor. Temel Ağabey'e sağlığında bir jübile yapamadık. Bu sanat ödülünü ona bu gece armağan ediyoruz. Ancak bukadarı ile bitmemeli. Onun anısına ve adını kalıcılaştıracak adımları hemen atmalıyız."

Trabzon Müzik ve Halk Oyunları Derneği, Trabzon Türk Sanat Musıkisi Korosu Derneği, Karadeniz Folklor ve Eğitim Merkezi Derneği, Trabzon Belediyesi Türk Sanat Müziği Korosu tarafından oluşturulan Karma koro sahneye davet edildi. İzmir Devlet **Klasik Türk** Müsikîsi Korosu Şefi ve Devlet Sanatçısı, hemşehrimiz **Şef Teoman Önaldı**'nın yönettiği koro programında **Nihavent** makamından şu eserler seslendirildi:

- **Mini mini peşrev- Hüseyin Saadettin Arel**
- **Vücud ikliminin sultanı sensin- Hacı Arif Bey**
- **Çaksam bir iki bade o dildarın elinden- Temel Şükrü Doğru**
- **Gönül nedir bilene- Saadettin Kaynak**
- **Esmer kumral sarışın- Temel Şükrü Doğru**
- **Bir neşe umdu gönül (iki sesli olarak sunuldu)- Nuri Halil Poyraz**
- **Çamlıca yolunda- Nuri Halil Poyraz**
- **Ağla Gitar- Avni Anıl**
- **Yanık Ömer (Genel istek üzerine)- Saadettin Kaynak**

Koro programını sunduktan sonra Sayın **Teoman Önaldı**'nın, Trabzon'da ki koroların birleşmeleri üzerine yaptığı konuşma, çok anlamlı ve yerindeydi. **Temel Şükrü Doğru**'nun anısına birleşen korolar, birleşme üzerine yapılan çağdılara nasıl bir yanıt verecekler?

Programın ikinci bölümünde, ondan feyz alarak yetişen öğrencilerinin solo programı vardı. Bu bölümde solo programı yapan arkadaşlarımız şunlardı:

- **Mustafa Boztürk** (Buselik) Bir akşam son defa **seni** görmeden
- **Salih Kazancıoğlu** (Kürdilihcazkar) Mevsimler ayrıdır çiçekler başka
- **Serpil Şakar** (Hicaz) Ey çerhi sitemger dil-i nâlânâ dokunma
- **Beduh Atakan** (Mahur) Sabret gönül
- **Elif B. Kurtuldu** (Rast) Eski Dostlar **(Bu şarkıya Temel Şükrü** Doğru'nun aynı adlı şiiri uyarlanmıştır.)
- **Salim Önder** Şimdi bahara erdim
- **Yılmaz Altan** (T.Ş.D. Arkadaşları grubunun solisti) **(Nihavent)** Ayrıldı gönül - Gözemi geldim

Programın üçüncü bölümünde **Teoman Önaldı** iki eserden oluşan bir ud resitali verdi. Eserler **Refik Fersan**'ın **Mahur saz semaisi** ve kendi bestesi olan **Kuğunun Dansı**'ndan oluşuyordu. Son olarak sahneye gelen **Zekai Tunca** çeşitli şarkılar seslendirdi. Kutlama ve ödüllerle program noktalandı.

24.6.1993 günü **Ziya Ramoğlu, Mahmut Goloğlu Kültür Merkezi**'nde eserleri ve kişiliği ile tanıtıldı.

KONSER

Trabzon Belediyesi Türk Halk Müziği Korosu ve Yavuz Top sanat gecesi, Belediye Küllür Müdürlüğü tarafından 5.6.1993 günü **Hamamizade İhsanbey Kültür Merkezi**'nde düzenledi. Konsere ilgi fazlaydı.

TİYATRO

Yazar **Cahit Atay**'ın **Ana Hanım Kız Hanım** adlı iki perdelik oyunu, **Çarşıbaşı Belediyesi** ve **Çarşıbaşı Lisesi**'nin katkılarıyla 7.6.1993 günü Trabzon Devlet Tiyatrosu sahnesinde sergilendi.

SERGİ

Çalışmalarını İstanbul'da sürdüren Trabzon'lu **resim** sanatçısı **Abdülkadir Ekim**, ilk kişisel resim sergisini 8-17 Haziran tarihleri arasında **Devlet Güzel Sanatlar galerisinde** açtı.

MAVİ NOTA

Aylık
Müzik ve Sanat Dergisi

Abone Koşulları : **Yıllık: 100.000 TL.**
Yurtdışı Abone : **50 DM.**
Yazışma Adresi : **P. K. 205 - 61004 - TRABZON**
Ederi : **10.000 TL. (KDV dahil)**

İstanbul Temsilcisi : **Osman Razi AKSU**
Tel.: (1) 288 16 80
İzmir Temsilcisi : **Melih GÜLER**

DİZGİ: **EFOR Masa Üstü Yayıncılık & Organizasyon**
Tel.: (03) 26 44 26 Fax: (03) 22 29 96 - TRABZON

Sahibi : **Sevilay BAYLAN**
Genel Yayın Yönetmeni : **M. Semih BAYLAN**
Yazı İşleri Yönetmeni : **Hülya ÖZMEN**
Kapak - İç Düzenleme : **M. Reşat SÜMERKAN**
Sanat Danışmanları : **Ahmet ÖZER**
Gündoğdu SANIMER
Suat KURTULDU
Selahattin GÜNDOĞDU

Abone ederinin, Müfit Semih BAYLAN adına 731986 nolu postaçeki hesabına yatırıldıktan sonra, dergi adresine bilgi verilmesi rica olunur.

Gönderilen ürünlerin daktilo ile yazılması rica olunur.
Ürünler yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez.

Basım Yeri: ERHAN OFSET MATBAACILIK
Uzun Sk. 84 / A Tel.: (03) 22 24 23 - 22 35 06 / TRABZON